# LOS PARAISOS PERDIDOS

guillermo díaz-plaja

# Los paraísos perdidos

Guillermo
Díaz-Plaja

# Los paraísos perdidos

## La actitud «hippy» en la historia

Círculo de Lectores

Cubierta, Yzquierdo

Círculo de Lectores, S.A.
Valencia, 344 Barcelona
3 4 5 6 7 8 9 1 7 1 2

© Guillermo Díaz-Plaja, 1970
Depósito legal B. 31977-71
Compuesto en Garamond 11
impreso y encuadernado por
Printer, industria gráfica sa
Tuset, 19 Barcelona 1971
Printed in Spain

Edición no abreviada
Licencia editorial para Círculo de Lectores
por cortesía del autor
Queda prohibida su venta a toda persona
que no pertenezca al Círculo

*A Mercedes Díaz-Plaja*
*y los suyos*

# Introducción

*—«Usad luces del cielo, la luz grande y la pequeña, y derrochad estrellas, que no falte agua y fuego y altos muros de rocas, ni cuadrúpedos, ni pájaros. Así entra en la estrechez del escenario la Creación entera en su amplia esfera y va con cuidadosa rapidez por el mundo, del cielo hasta el infierno.»*

Goethe[1].

En el principio fue el Espectáculo. He aquí un punto en el que coinciden todas las Cosmogonías. La «Palabra» y la «Acción» —tal como lo plantea Goethe—, siguen siendo los términos objetivos del dilema. Pero en cualquier caso, existe la relación entre el Cosmos y la Primera Criatura que lo observa. Alzado el telón negro del silencio infinito, el Hombre contempla, maravillado, cómo se le abre el escenario del universo. El Ser Humano empieza siendo un contemplador atónito. Mirar es su único y trascendente oficio. En el principio fue, pues, el Ocio.

Por eso el mundo, en sus orígenes, es paradisíaco. Porque se ofrece al goce de la criatura sin que ella ponga, por su parte, esfuerzo físico alguno. Por eso el primer hombre

1. *Primer Fausto, Preludio en el teatro.* Como es sabido, Goethe en el papel de «Poeta Dramático», «prepara», con el «Director» y un «Bufón» la representación de la tragedia. Sería curioso, pero inoportuno, estudiar en este *preludio* el sentido de la necesidad de una dinámica («¡Pero que ocurran cosas sobre todo!», dice el Director) por influjo del «Arte nuevo de hacer comedias» de Lope, así como la concepción de la vida como representación, que caracteriza «El gran teatro del mundo» calderoniano. La Fantasía crea realidades ficticias. «En lo hondo del espíritu —dice Fausto en la "Primera Parte de la Tragedia"— hace nido el cuidado y da secreto — dolor, se mece inquieto, y hunde el gozo — y la paz, y de máscara se cambia; — bien se presente como casa, Corte — mujer, hijo, agua, juego, puñal, droga; — tiemblas por todo cuanto no te hiere — y siempre has de llorar lo que no pierdes.» — Utilizo la excelente traducción de José M.ª Valverde en Goethe: *Obras*, Ed. Planeta, Barcelona, vol. I, págs. 744 y ss.

se parece a Dios, en la satisfecha contemplación de un mundo «bien hecho». Ambos disfrutan del ocio trascendente, que permite al ser humano tomar conciencia de las cosas y encontrar al universo un sentido[2]. Es, pues, la raíz del pensamiento.

Las páginas que prosiguen van a intentar definir la trascendencia de la actitud ociosa a lo largo de la historia de la cultura. Se advertirá en seguida la generalización de una idea paradisíaca, que va desde las antiguas concepciones religiosas hasta las actuales propagandas del turismo, pasando por aquel «locus amoenus» que la poesía bucólica dibujó como ideal supremo de la Humanidad.

Esta idea de la perfección natural es un tópico de la historia universal. Pero su paladeo exige la actitud contemplativa que sólo proporciona el ocio. Mas el ocio —el ocio continuado— es imposible, porque los paraísos se acaban —«paraísos perdidos»— cuando el hombre, con su pecado, deja de ser digno de ellos. Hay que hacer «sudar la frente» y «parir con dolor». «Los trabajos» se acompasan —desde Hesiodo— con «los días». El trabajo termina con el ocio, es decir, con la libertad. El trabajo exige no sólo sudores, sino también «servidumbre». La historia de la Humanidad es un obstinado esfuerzo para hacer más

2. Se ha dicho muchas veces que el hombre fáustico prefiere la «Acción» a la «Palabra», el Logos. Pero el Doctor Fausto advierte, junto a este juego de conceptos, otros dos: la «Fuerza» y el «Sentido». Dice literalmente el protagonista: «Tengo que traducirlo de otro modo (la "Palabra", el "Logos"), si el Espíritu me ilumina bien. Dirá aquí: "En el principio existía el Sentido." Piensa bien esta línea, la primera —que tu pluma no vaya apresurada—: El Sentido, ¿es quien todo lo hace y obra?» Fausto vacila, y después se decide por la Fuerza y, finalmente, por la Acción. «En el principio existía la Acción:» Ha nacido, pues, el hombre fáustico, el «activista», que define según Spengler al hombre moderno. Pero antes de este «hombre moderno» la historia había quemado muchos siglos en el ocio reposado del pensamiento y, al parecer, con no mal resultado.

leve y menos largo el deber laboral. El hombre que acarreaba piedras para las Pirámides lloraría de emoción viendo una de esas máquinas que, con leve pedal, levantan pesos ingentes. Ese mismo hombre se maravillaría al conocer en qué consiste el «week end» o las «vacaciones pagadas», en operarios que ya no trabajan de sol a sol. Pero, curiosamente, esta aligeración del esfuerzo y su consiguiente humanización, coinciden con la etapa industrial en la que el trabajo se mecaniza «en cadena», y por ello —pase el juego de palabras— encadena la antigua actividad artesana al puro gesto automático y deshumanizado. He aquí por qué el ocio sigue siendo una urgencia vital, que se convierte en preocupación de la sociedad, e incluso, del Estado.

Pero esta necesidad psicológica «no podía» esperar. Y no podía esperar porque la Humanidad «necesita» un cupo de gente ociosa. La organización del mundo antiguo permitió, en efecto, que una masa de esclavos hiciera posible el diálogo de los hombres libres en el ágora y, consecuentemente, en la Academia platónica. Es lo que los latinos denominan «otium cum dignitate». La distribución social de la Edad Media, hizo posible que los «oradores» —o clérigos cultos— cultivasen su espíritu en el silente «scriptorium», mientras los «defensores» vigilaban a los enemigos y los «labradores» se adscribían duramente a la gleba. Pero, a medida que avanza la Edad Moderna la estructuración social se hace más completa y coherente, con el ascenso de un artesanado y de una burguesía mercantil. Y ello condiciona a los seres humanos a unas cada vez más férreas estructuras.

Mas la condición radical del hombre es la libertad. A lo largo de las páginas de este libro vamos a deportarnos ex-

plicando, no sólo las relaciones entre el ocio y el pensamiento sino las del ocio y el juego, como expresión del ser libre. Uno y otro grupo de relaciones trae aparejada la presencia de la actitud individual. Una constante gloriosa de la etapa humana queda trazada, en efecto, por gentes que rechazan las estructuras sociales. Una gran parte de este libro va a ser dedicada al estudio de estos tipos que desde el «pícaro» del siglo XVI al «hippy» del siglo XX significan un ademán de rebeldía ante la norma impuesta. El tema está en la calle. Los periódicos nos hablan a diario de los jóvenes airados y la filosofía estudia la correlación Hegel-Marx-Marcuse.

Pero nosotros vamos a vedarnos, rigurosamente, la incursión en el campo filosófico, así como cualquier veleidad en el terreno meramente político o socioeconómico.

Este es un libro de tipo culturalista, centrado en el campo de la literatura y con una específica incidencia en lo español. Registra, de manera especial, aquellas características de la espiritualidad moderna que se sitúan frente a la mecanización deshumanizada y frente a la brutal violencia. Es asombrosamente ejemplar que, en los tiempos que corremos, en pleno siglo XX, el Mahatma Gandhi haya combatido al Imperio Británico sentándose a hilar con una rueca; que los menenitas de Winsconsin, en los Estados Unidos, rehúsen la luz eléctrica y las ventajas del progreso mecánico; que Lanza del Vasto proclame la necesidad de volver a lo elemental, condenando la máquina que es capaz de destruir el Universo. ¿Es todo esto utópico?

En las últimas páginas de su famoso libro *L'homme revolté* escribía Albert Camus: «No hay nada, ni siquiera

las fuerzas materiales, que en su marcha ciega no haga surgir su propia mesura. Por esto resulta inútil querer prescindir de la técnica. La era de la rueca ya ha pasado, y el sueño de una civilización artesana es vano. La máquina no es mala, sino en la forma de utilizarla actualmente. Hay que aceptar sus beneficios, aunque se rechacen sus estragos. El camión, conducido a lo largo de los días y de las noches por su conductor, no le humilla porque lo conoce perfectamente y lo utiliza con amor y eficacia. La verdadera e inhumana desmesura está en la división del trabajo. Pero, a fuerza de desmesura, llega un día en que una máquina de cien operaciones, dirigida por un solo hombre, creará un solo objeto. Este hombre, a una escala diferente, habrá reencontrado en parte la fuerza de creación que tenía en el artesanado. El producto anónimo se aproxima entonces al creador.» Como es sabido, Camus halla el secreto de la «mesura» en lo que denomina «pensamiento del mediodía», es decir, en el espíritu meditèrráneo. Sin embargo, el famoso ensayista, escribe unas páginas adelante: «Hagamos lo que hagamos, la desmesura conservará siempre su lugar en el corazón del hombre, en el lugar de la soledad. Todos llevamos en nosotros mismos, nuestras prisiones, nuestros crímenes y nuestras devastaciones. Pero nuestra tarea no consiste en desencadenarlos sobre el mundo; consiste en combatirlos en nosotros mismos y en los demás. La revuelta, la secular voluntad de no someterse, de que hablaba Barrés, hoy se encuentra en el principio de este combate. Madre de las formas, fuente de verdadera vida, continúa manteniéndonos en pie en el movimiento uniforme y furioso de la historia.»

Comentando el pensamiento de Camus —no hace falta complementar su ideología con *Le mythe de Sisyphe*—

Thomas Merton, el ilustre religioso norteamericano de la orden trapense, señalaba que la salida de este laberinto la da el Dios de los cristianos. Y esta es también nuestra creencia. Pero no es menos cierto, dolorosamente, que la cólera de los jóvenes se casa difícilmente con la creencia en el Cristo. Un pensador brasileño, Oswald de Andrade, ha podido hablar en un libro de 1950 de *A crise da Filosofia Mesiánica,* como término final de lo que llama, en otro trabajo, *A marcha das utopias.* Pero el pensamiento utópico sigue floreciendo en las novelas de ciencia-ficción. No se opone la creencia a lo fantástico. De hecho, la aparición de las grandes concepciones utópicas —Moro, Campanella, Bacon— coincide no sólo con los progresos de la ciencia geográfica, sino con ocasión de ellos: «saber que al otro lado de la tierra —añade Oswald de Andrade— se había visto un hombre sin pecado ni redención, sin teología, ni infierno, produciría no sólo sueños utópicos, cuyo desarrollo estamos comentando, sino una conmoción general de la cultura europea». El progreso del maquinismo condena a las fantasías de H. G. Wells y a la sarcástica ficción de *Un mundo feliz* de Aldous Huxley.

Si algo verdaderamente ejemplar puede hallarse en este libro es lo que las actitudes profundamente humanas tienen de radical o permanente. Después de que los eruditos españoles se extenuaron explicando las razones socioeconómicas que enraízan la novela picaresca a la España del siglo XVI, descubrimos ciegos taimados y lazarillos sagaces en los *fabliaux* del siglo XIV; «patios de Monipodio» en el París de François Villon y redomados pícaros en el *Gil Blas* de Lesage en el siglo XVIII. En la *Moll Flanders* de Daniel Defoe hallamos la misma sarcástica alusión a los antepasados delincuentes, como parodia de las genealo-

gías caballerescas y el mismo descaro con que *Lázaro de Tormes* ajusta las cuentas a la sociedad de su tiempo. De la misma manera podríamos enfrentar al pícaro *Félix Krull* de Thomas Mann o al travieso y sarcástico Oscar de *El tambor de hojalata* de Günther Grass.

Otro aspecto del libro entiendo de interés: la estimación del ocio y del juego como radical actitud del hombre. El «ocio atento» de que hablaba Góngora, como el «trabajo gustoso» que explica Juan Ramón. John Keats confiesa, como raíz de uno de sus más bellos poemas, un momento inefable de ocio en una mañana florentina. Para valorar este tema —y el del juego— estudiamos su estimación en la filosofía contemporánea y, de un modo especial, en los pensadores hispánicos.

Espero que, con su apariencia dispersa —sensible el autor a la sirena de la diversidad— se entenderá el trazo profundo que liga la temática de este libro —paraíso y ocio; juego y deporte; autenticidad y farsa; nomadismo y aventura— a la idea radical de la libertad del hombre.

*Palma de Mallorca, julio-agosto de 1969.*

# LOS PARAISOS PERDIDOS

## *Ocio y naturaleza*

Uno de los temas radicales de la Historia humana es el que atribuye al hombre unos orígenes idílicos en los que toda felicidad tiene su asiento. Son muchas las teorías en las que aparecen paisajes paradisíacos, en los que un ser inicial y perfecto, o una pareja, constituyen el germen fabuloso y mítico del origen del mundo de los hombres. En realidad, esto va acompañado siempre de una escenografía lujuriante. Lo paradisíaco es la perfección de lo natural; es una naturaleza sin dolor. Todos los paraísos terrenales están hechos de la sublimación de la hermosura del mundo, extrayendo todo aquello que en la Naturaleza pueda ser terrible o mortal. En este sentido coinciden todas las mitologías, y muchas veces sospechamos que el hombre ha necesitado siempre, para su proyección hacia lo perfecto, crear la noción de una felicidad pretérita que sirva de espejo a su deseo de un mundo feliz, como apoteosis de su historia, que sería ni más ni menos, el regreso a esa misma realidad que alumbró y encuadró sus propios orígenes.

Paraíso es, pues, perfección natural. Y esta perfección natural no está señalada únicamente por la presencia de una hermosura vegetal, o por una fauna suavemente adormecida en torno del ser humano; no está constituida, solamente, por una especie de antropocentrismo en el cual el hombre se sitúa en el eje del universo, y tal como en el relato bíblico, se clava ingenuamente en el centro del Cosmos, que se convierte así en una inmensa rueda giratoria para goce de la pupila del hombre; sino que es necesario, además, un hecho concreto, que es el que hace que la presencia feliz del hombre sobre la tierra se produzca en una zona de benignidad. Esta benignidad viene dada por la

climatología. No todas las geografías hacen posible el paraíso; ni los polos, ni el ecuador, significan una posibilidad de felicidad, porque la lucha contra la Naturaleza imposibilita, de entrada, con su exigencia de defensa, toda noción de felicidad.

Los que hemos vivido a 30° bajo cero —yo he hecho esta experiencia en la frontera de Canadá— o, los que hemos vivido en zonas de una media de 40° centígrados en el terrible vaho ardiente, jadeante de Maracaibo, en la República de Venezuela, por ejemplo, sabemos muy bien que esta actitud defensiva del ser humano ante la Naturaleza que le rodea implica una imposibilidad de lo que podríamos llamar ambiente o noción de paraíso. He pensado siempre que el paraíso es una geografía subtropical, es una geografía cercana al trópico. En el trópico, en efecto, el ser humano se encuentra en el término justo en el que la atmósfera no agobia ni aterra con sus extremosidades climáticas; en el trópico únicamente es posible, sin el terror hacia el frío ni el espanto del sol quemante, caminar desnudos, como quieren los textos bíblicos del Génesis, en el jardín edénico. Para caminar desnudos es necesario que no exista ni la nieve heladora ni el sol abrasador. Por eso la Humanidad llama paradisíacas aquellas zonas en las cuales este equilibrio, esta dulce y algodonosa suavidad climática, se hacen posibles.

La gente habla de los paraísos terrestres en Samoa, en Bali, en Birmania, en Ceylán. Las mismas zonas en las que, tradicionalmente, se asienta la ubicación del paraíso terrenal de nuestra tradición bíblica, la Mesopotamia fértil que se instala entre el Tigris y el Eufrates, corresponde exactamente a este clima medio en el cual nosotros sentimos que la benignidad del aire en cierto modo prejuzga ya la posibilidad del paraíso.

Para nosotros, gentes mediterráneas, lo paradisíaco

está en las zonas sur de nuestra ribera: está en las islas griegas, en la fabulosa Rodas, en la increíble hermosura de Sicilia, en las Baleares, en aquellas formas en las cuales la ambientación climática está hecha de dulzor y de hermosura. Cuando nosotros, gentes de estas riberas del sur de Europa, ascendemos a los nortes de la niebla, sentimos el desasosiego que nos impone un clima riguroso y sabemos hasta qué punto nuestros sures son benévolos y benignos. Santa Teresa de Jesús decía, con mucha gracia, cuando iba a Sevilla, que deseaba regresar al áspero roquedal castellano porque entendía que en Andalucía los demonios tenían más fuerza para tentar. No es ninguna casualidad que no sólo para los extranjeros, sino para los españoles, Andalucía tenga un sentido distinto de la existencia, y que tópicamente veamos, en el mundo andaluz, unas específicas posibilidades de belleza, fantasía y ensueño.

*La tradición bíblico-cristiana*

Nos hemos referido, anteriormente, a la presencia, en muchas teogonías, a la creencia en una edad edénica, al principio de la historia del hombre. La tradición bíblica es, en este sentido, extremadamente significativa. La primera pareja humana fue instalada por Yavé sobre la tierra en un jardín plantado por el mismo Dios con «toda clase de árboles hermosos a la vista» (*Génesis,* 2, 9) «regado por cuatro ríos y enriquecido por preciosos metales» (2, 12-13). La situación geográfica admitida —en la Mesopotamia— permite confirmar la idea de la benignidad del clima y la posibilidad de que la primera pareja transitara el jardín del Edén en estado de desnudez (2, 25). Allí, al cometer el pecado original, sintieron vergüenza de su Dios «y viendo que estaban desnudos, cosieron unas hojas de higuera y se hicieron unos cinturones» (3, 7). El pecado de desobediencia provoca la cólera divina: Dios denuesta a la serpiente tentadora (3, 14), predice a la mujer que parirá con dolor a los hijos (3, 15) y a Adán que quedará uncido a la ley del trabajo: «por ti será maldita la tierra; con trabajo comerás de ella todo el tiempo de tu vida; te dará espinas y abrojos y comerás de las hierbas del campo; con el sudor de tu rostro comerás el pan hasta que vuelvas a la tierra, puesto que de ella has sido tomado; ya que polvo eres y al polvo volverás» (*Génesis,* 3, 17-19). La condición punitiva del trabajo aparece inmediatamente confirmada con la primera sucesión de la pareja humana y consignando que «fue Abel pastor y Caín labrador» (4, 2) que señala, según los exégetas, las dos formas del vivir laboral en los orígenes de la humanidad: la agricultura y la ganadería. ¿Y no es curiosa la preferencia divina hacia Abel, el que menos se esfuerza?

La noción de la pérdida de una edad edénica en la que el ocio constituía el mejor regalo que Dios había hecho al hombre aparece, pues, con relieve indubitable en los textos del Antiguo Testamento.

El tema del trabajo y del ocio en los textos del Nuevo Testamento es, por lo menos, desconcertante. Una sola doctrina parece evidente: la condena a la acumulación de la riqueza por la riqueza misma (*Marcos,* 10, 2; *Lucas,* 12, 21) recogida en la famosa metáfora de la dificultad de que un camello pase por el ojo de la aguja, metáfora que se repite en ambos textos. El ejercicio del comercio (las mesas de los cambistas y de los vendedores de palomas en el templo) merece el calificativo de «ladrones» (*Mateo,* 21, 12). El desconcierto aparece cuando los textos evangélicos insisten en que el hombre no puede servir a Dios y a la riqueza (*Mateo,* 6, 24; *Lucas,* 15, 13). La producción de la riqueza es fruto de un esfuerzo. ¿No se condena este esfuerzo en la famosa parábola en la que Jesús alude a la dulce ociosidad en que viven las aves del cielo y los lirios del campo? «No os afanéis, pues, diciendo ¿qué vamos a comer, o qué vamos a beber, o con qué nos vamos a vestir? Pues todas estas cosas las buscan ansiosamente los paganos» (*Mateo,* 6, 32-33). El correlato humano de esta desconcertante paradoja nos lo ofrece el enfrentamiento entre Marta y María, con la sorprendente sentencia que da a María la primacía del afecto de Cristo, la que descansa a los pies del Señor, mientras Marta se atarea en los quehaceres de la casa: «Marta, Marta, por muchas cosas te afanas y te agitas; sin embargo, pocas son necesarias o mejor una sola. María ha escogido la buena parte que no se le ha de quitar» (*Lucas,* 10, 41).

Enfrentando el concepto de «ocio» al concepto de «negocio», hallamos análogas sorpresas en la parábola del hombre que entregó a sus criados a uno, cinco talentos

que los negoció y duplicó; a otro, dos, que los negoció igualmente y a un tercero uno, que lo escondió en un hoyo: «Quitadle este talento dice Jesús, y dádselo al que tiene los diez. Porque a todo el que tiene se le dará y tendrá de sobra; pero al que no tiene aún lo que tiene se le quitará. Y a ese criado inútil arrojadle a la oscuridad allá fuera. Allá será el llanto y crujir de dientes» (*Mateo,* 25, 28-30). Parábola que se repite en San Lucas sustituyendo la palabra «talentos» por la palabra «minas». A aquel siervo que no supo negociar como los demás se le dice: «Criado malo, por tus propias palabras te juzgo. Sabías que yo soy hombre severo; que me llevo lo que no deposité y cosecho lo que no sembré. ¿Por qué entonces no pusiste mi dinero en el banco? Así, yo, a mi vuelta, lo habría retirado con mis intereses. Quitadle la mina y dádsela al que ya tiene las diez. Ellos le dijeron: "Señor, que ya tiene diez minas." Yo os digo que a todo el que tiene se le dará; pero a quien no tiene aún lo que no tiene se le quitará» (*Lucas,* 18, 22-26) frase que, por cierto, se repite a la letra en el Evangelio de San Marcos (4, 25) y en San Lucas (8, 18).

La antinomia más interesante es, pues, la que enfrenta la noción de riqueza a la de pobreza, pero más especialmente la que contrapone el ocio al esfuerzo. La concepción, ya anotada, de que Dios provee a las aves del cielo y a los lirios del campo puede enlazarse con el concepto que encontramos en el Evangelio de San Marcos: «El reino de Dios viene a ser esto: un hombre arroja la semilla en la tierra. Y ya duerma o ya vele, de noche o de día, la semilla germina y va creciendo sin que él sepa cómo. La tierra por sí misma produce primero la hierba, luego la espiga, y por último el trigo bien granado en la espiga. Y cuando el fruto está a punto en seguida aquel hombre manda meter la hoz, porque ha llegado el tiempo de la

siega» (*Marcos,* 4, 26-29). Este texto plantea el problema de la sustitución del esfuerzo del hombre por la providencial presencia de Dios que es quien pone, como dice otro texto evangélico, el «incremento», y se corresponde a la doctrina anteriormente anotada en relación con las criaturas que no buscan, por medio del trabajo, el aumento de su riqueza, sino que siguen el consejo de Jesús a su joven seguidor: «Anda, vende cuanto tienes y dáselo a los pobres, que así tendrás un tesoro en el cielo; ven luego y sígueme» (*Marcos,* 10-21).

El concepto del «ocio» y del «negocio» va ligado por otra parte al concepto del descanso, que en la Ley Mosaica está vinculado a la rigurosa observancia de la fiesta del sábado. Es bastante frecuente, en el contexto evangélico, el tema de lo que sea lícito realizar en sábado; y Jesús tiene que rebatir muchas veces las acusaciones de los fariseos porque le echan en cara que realiza, en la fiesta sabatina, actos prohibidos, incluso la curación de los enfermos. Jesús defiende a sus discípulos cuando arrancan espigas en el día de fiesta (*Mateo,* 12, 1) e increpa a sus enemigos recordándoles que ninguno de ellos dejaría de llevar en sábado su asno a beber (*Lucas,* 13, 14). El tema de la curación en sábado se repite con frecuencia y especialmente en el Evangelio de San Juan, el más interesante porque contiene una frase epilogal significativa. Y por esto los judíos perseguían a Jesús, porque hacía tales cosas en sábado. Pero él les replicó: «Mi Padre todavía sigue trabajando y yo sigo trabajando también.» Por eso precisamente los judíos trataban aún más de matarlo: porque no sólo quebrantaba el sábado sino que además decía que Dios era su propio Padre haciéndose igual a Dios (*Juan,* 4, 16-18).

El tema, como he dicho, se repite, en numerosos pasajes evangélicos y en dos de ellos (*Marcos,* 2, 27; *Lucas,*

6, 5) se expresa con la frase «el sábado se instituye para el hombre y no el hombre para el sábado» y «Señor del sábado es el hijo del Hombre», que permiten multitud de interpretaciones.

El concepto de paraíso cambia sensiblemente en los textos del *Corán*. Partiendo de la idea bíblica del Edén, está formado de jardines, cuya decoración esencial son los ríos (2, 23; 3, 34) «Vivirán en ellos eternamente: —dice el Creador— tendrán esposas puras y les haremos entrar en una sombra frondosa» (4, 60); «sus pies correrán los ríos en unos jardines de ensueño» (10, 90). «En ellos no oirán más que la palabra "paz", en ellos tendrán su alimento mañana y tarde» (19, 64). La placidez y la hermosura del paraíso está, como es lógico en países cálidos, bajo las sombras clementes, a la vera de frescas aguas. Esta agua corriente «blanca y dulce al paladar de los bebedores, no contendrá embriaguez ni se embriagarán de ella» (37, 46-47); «entre ellos se harán circular platos y tazones de oro» (43, 71) y «frutos abundantes de que comeréis» (43, 73). La dulce compañía está asegurada; por «vírgenes de mirada recatada con ojos como huevos de avestruz semiocultos» (37, 47) «de su misma edad» (38, 52), las cuales «antes de ellos no las habrá tocado hombre ni genio». La *azora* LV del *Corán* resume las maravillas de esta visión paradisíaca, que los bienaventurados contemplarán, «reclinados sobre tapices cuyo reverso será de brocado» (55, 54), «sobre cojines verdes y hermosos abqarí» (55, 76). Y en la *azora* LVI, al describir la vida futura de los creyentes, se repiten las maravillas ofrecidas: «tendrán las frutas que escojan y la carne de pájaro que deseen, mujeres de ojos rasgados, parecidos a la perla semioculta» (56, 20, 23); «estarán entre azufaifos sin espinas, entre acacias alineadas, sombras extendidas, agua corriente y abundantes frutos que no estarán cortados ni prohibidos. Las huríes a las que hemos formado, a las

que mantenemos vírgenes, coquetas de la misma edad...» (56, 27, 36); y «doncellas inmortales» que «vestirán trajes verdes de raso y brocado y se les adornará con brazaletes de plata» (76, 19-21). A la idea de la placidez de la sombra, del sonido del agua cantarina (también en 83, 22-28 y 88, 8, 16), se une el de la compañía. Así los bienaventurados «se acercarán unos a otros, interrogándose. Uno dirá: "yo tenía un amigo que decía: ¿tú estás entre los que dicen verdad?"» (37; 49-50).

Los temas del jardín y el de la amistad —el amor indiferenciado— van unidos en los grandes textos de la literatura árabe y son pretexto para los juegos de metáforas que los caracterizan. Basta con hojear *Las mil y una noches,* para encontrar la más soberbia antología:

*Observa el jardín sonriente: da la impresión de haberse cubierto con un manto verde...*
*El río es una mejilla que se sonroja con los rayos [del sol*
*y a la que la sombra del sauce hace el oficio de bozo.*
*El agua que cruza al pie de las ramas parece que le ponga ajorcas de plata, y las flores, la diadema*[1].

Recuérdese el jardín de Masrur (noche 846) donde no faltan bellas adolescentes, y los juegos de los ramajes sobre el agua, bajo la luz de la luna:

*Esto es el jardín, y ése el estanque: un magnífico lugar y un dueño comprensivo*[2].

1. Noche 95. Trad. de Juan Vernet, Editorial Planeta, I, 498.
2. Noche 846, *id.*, III, 498.

Y sobre todo el maravilloso jardín de Nur-al-din[3] donde cada uno de los frutos y de las flores es objeto de un delicioso juego metafórico. También el agua es un elemento necesario del paisaje:

*¡Riegue Dios un jardín del que cuelgan los racimos*
*cuyo jugo abundante hace que se inclinen las ra-*
*[mas!*
*Cuando el soplo del céfiro las hace bailar la*
*lluvia las cuaja de perlas*[4].

El goce del jardín rumoroso de agua es la maravilla insuperable del paraíso oriental. Basta haber «oído» los jardines de la Alhambra, en Granada, para que esta afirmación quede, para siempre, como incontrovertible. La tarde cálida hace más grata la sombra, en el duermevela, bajo la soñarrera de la siesta. Recuerdo ahora las espléndidas escenas de la tarde en casa del gobernador turco en esa maravilla del cine que es «América, América» de Elia Kazán, en las que la luz filtrada por las celosías envuelve la figura sensual del personaje, a quien no falta la pipa de «narguilé», ni el efebo de cabellos rizados, mientras el vaho caliente del sol lo transfigura todo. Denis Gabor ha escrito: «Un viejo effendi turco de la era anterior a Kemal, fumando su pipa, que no ha hecho nada en su vida, tiene una dignidad no igualada por ningún profesor emeritus occidental o un viejo estadista»[5].

La siesta —a la que irónicamente llama Camilo José Cela el «yoga ibérico»— adquiere así una significación espiritual sólo comprensible en países de clima subtropical

3. Noche 863, *íd.*, III, 537 y ss.
4. *Id., íd.*, III, 559.
5. *La invención del futuro*. Barcelona, Ed. Credsa, 1967, págs. 164-165.

o paradisíaco. Es un goteo lento de sensualidad. Denis Gabor ha descrito también un fenómeno análogo en Etiopía: lo que se llama el «Kyef»[6].

6. Su descripción aparece en un libro de Mansfield Parkins titulado *Vida en Abisinia*, publicado en Londres, 1853. Hela aquí:

«Mi beau ideal de Kyef es acostarse al mediodía sobre una alfombra a la sombra de un naranjo, en la estación del año en la que quedan sólo unos pocos capullos, los suficientes para esparcir una fragancia que debe ser susceptible, pero no demasiado fuerte, mientras el lugar de las demás lo van tomando nacientes frutos. Un jedwal, o arroyo, debe pasar cerca, porque nada es más agradable que el murmullo producido al poner una varita o un dedo suavemente en el agua. La sajjia de donde proviene debe estar a una distancia de doscientas yardas y una o dos más a mayor distancia para variar el sonido. Muros muy altos deben rodear el jardín que debe ser lo mayor posible y estar lo bastante lejos de toda habitación humana para impedir que las voces le alcancen. Un doble jazmín o dos, a distancia de veinte o treinta yardas, puede a veces resultar agradable. En todas las cuestiones de perfumes y sonidos el gran arte consiste en que sean sólo perceptibles; un murmullo distante de voces sería ya demasiado pedir; una sola risa audible sería la ruina del kyef. Se puede fumar un narguilé bien preparado o una larga pipa de jazmín cubierta con trapos húmedos. El burbujeo del agua en la primera es agradable para algunos; pero aunque en otros tiempos no fumaba otra cosa, a causa del esfuerzo que se precisa para el narguilé, tengo una decidida preferencia por la segunda en tales ocasiones. La sensación, si hay alguna, es indescriptible; pero creo que el placer consiste principalmente en la total ausencia de idea, pensamiento o sensación de cualquier clase. El cuerpo está en estado de reposo, de forma que el verse obligado a mover un dedo en contra del impulso natural sería extremadamente desagradable. La mente, a su vez, debe estar perfectamente tranquila. La imaginación parece pintar escenas agradables, pero tan desmayadamente que su contorno no permanece un solo instante en la memoria.» (*Ob. cit.*, 246-248.)

Esta presencia del fermento oriental la ofrece, entre nosotros, el alma de Andalucía. Digamos, para empezar, que no es ésta la única presencia de lo sureño en el mundo europeo-occidental. Sicilia, Grecia, sin ir más lejos, ofrecen curiosos paralelismos de una civilización solar, al aire libre, en la que la cháchara y el ocio se presentan como claves significativas. Más todavía: he ensayado alguna vez una caracterización general de los sures en la cultura europea, para establecer una cierta propensión a las formas recargadas y barroquizantes en las expresiones meridionales. Un bávaro —o un austríaco— son, un poco, los andaluces —finos y extremosos— del mundo germánico; como es típicamente meridional la abundancia locuaz de un provenzal con respecto de la espiritualidad francesa. Dentro de la Península Ibérica, el Algarve presenta un cierto barroquismo frente al norte portugués; como el valenciano lo define en relación con la expresión catalana.

Andalucía es, naturalmente, barroca; lo que viene supuesto por el predominio de la sensorialidad. Por eso mismo es, también, femenina, en la medida que es blanda y seductoramente receptiva de los estímulos exteriores. Lo andaluz cobra así conciencia de cosa exenta y distinta. «De Despeñaperros p'arriba —dice una graciosa locución andaluza— "tó" es Alemania.» El alma bética se sabe diversa y orgullosamente justificada en su modo de ser; es más, le cuesta trabajo comprender que no sea fácilmente entendida por el norteño. Pocas personas, en efecto, más seguras y satisfechas de su actitud vital que los andaluces, justamente enamorados de la hermosura y de la gracia de su país. Tanto que no alcanzan a comprender que se pueda ser de otro modo.

Para los no andaluces, la tierra bética es un espectáculo de asombro. Dice Valle Inclán, en una de sus novelas de «El Ruedo Ibérico», de unas bailarinas andaluzas, que se movían «con un arrebato sin objeto». Y esto, visto con una punta de ironía galaica, es puntualmente así. Al espectador de lo andaluz le sorprende siempre el grado de tensión patética —externamente visible en el temblor, en el arrebato (es decir, en el «rapto», señalaría Unamuno)— que expresa. Y solamente en este folklore —dentro de la Península— hallamos las formas de vértigo, llamadas *ilinx,* en la clasificación de los juegos de Roger Caillois.

Una estimación superficial del alma andaluza no conduciría sino a juicios inanes. Intentar la explicación del juego pendular «trabajo-descanso», al modo sajón, no tendría sentido. El escritor norteamericano John dos Passos, en su libro *Rocinante vuelve al camino,* narra su conversación con un carretero andaluz, quien le resume su punto de vista:

«—Vosotros no hacéis más que trabajá pa descansá y descansá pa podé trabajá otra vez.

»—¿Y vosotros? —retruca el yankee.

»—Nosotros vivimos.»

Este predominio de la vivencia sobre la actividad caracteriza una filosofía de lo existencial. Los factores climáticos son, por otra parte, decisivos, así como los sociológicos. La estampa del campesino esperando trabajo en la plaza del pueblo estimula el tópico que ha definido al «andaluz como el hombre que no tiene nunca gana de trabajar, cuando en realidad lo que ocurre con frecuencia es que no tuvo trabajo»; este mismo andaluz transportado a zonas industriosas y activas «se porta como un trabajador ejemplar, apto para una pluralidad extraordinaria de posibilidades» según explica Ricardo Molina en su libro *Glosario andaluz* (Málaga, 1968). Pero lo cierto es

que, un factor y otro, conducen a la «desgana» andaluza, como lo acreditan tantas anécdotas y proverbios, y de acuerdo con aquella proximidad al clima subtropical que se acerca a lo paradisíaco, precisamente porque limita el número de necesidades del ser humano y permite la simplicidad del atuendo, la simplicidad de la arquitectura y la dieta simple del gazpacho y el pescado frito...

En cualquier caso, lo andaluz supone un «tempo» vital, de enorme riqueza, como ha reconocido Ortega en su *Teoría de Andalucía,* tan llena de respeto hacia una manera de ser de compleja riqueza y de indiscutible originalidad, que ya estudiamos en otro lugar, al analizar sus ideas generales sobre el ocio. Para entenderlo mejor, veamos la cuestión desde otro confín, también contradictorio; desde el activismo infatigable de Miguel de Unamuno. En mi libro *Las lecciones amigas* he estudiado las reacciones del escritor vascongado ante algunos poetas andaluces, especialmente Manuel Machado. Se trata, en la ocasión, de glosar el famoso autorretrato en el que el poeta declara tener «el alma de nardo del árabe español» cuya «voluntad se ha muerto una noche de luna»... «Yo —comenta Unamuno—, hijo de la raza vieja, amiga de la montaña que hay que trepar y del océano que hay que domar con los remos, releo lo que dice este hombre»... «Y vuelvo a encabritarme, y exclamo: ¿Que está perdida? ¡Pues se la conquista, se la crea, se la hace!...»

He aquí, en esquema, las dos concepciones del mundo —acción y ocio—, que estamos analizando. Le es muy difícil a don Miguel entender la pasividad haragana del gran poeta sevillano. Todos los que vamos a Andalucía nos hemos sentido atraídos y a la vez estupefactos, al advertir la tonalidad tranquila y el tono vital de esas gentes.

Este sentido contemplativo de la existencia es mucho más profundo de lo que pueda parecer y no merece, en

modo alguno, el denuesto precipitado y un poco histérico del gran rector de Salamanca. El propio Ortega y Gasset se ha acercado a lo andaluz con un ademán de curiosidad y de respeto. Su *Teoría de Andalucía* nos impone el deber de analizar las realidades béticas con una mentalidad distinta a la que podría tener un dirigente de empresa americano que quisiera transportar al dulzor benigno de la tierra bética las consignas del mundo nórdico, trepidante y dinámico. Lo andaluz es una autocontemplación morosa de la vida, que hallamos plena de una profunda filosofía. Es un acto de soberanía del ser sobre sí mismo, que se niega a sentirse encadenado por la rigurosa sucesión de un trabajo implacable, porque exige a la vida la posibilidad de entrar en la zona de lo contemplativo, zona en que, como veremos, se producen los movimientos más augustos del espíritu del hombre.

El clima de Andalucía impone un temple reflexivo, sensualizado, en el que el ser humano analiza sus posibilidades de goce, crea un mundo clauso, soberbio y feliz, en el que el ser humano se instala en el centro del mundo, menospreciando otras actitudes como réplica secreta y lógica al menosprecio con que el hombre del Norte contempla su vivir.

Hace muchos años, en la bahía de Cádiz, yo necesité de un faquín que llevase mi maleta hasta la escala del navío que me aprestaba a tomar, y me dirigí a un indolente mozo que tomaba el sol en una acera, tendido y con el sombrero puesto sobre los ojos. Me miró por debajo del ala de su castizo cordobés, y al no parecerle bastante lo que yo le ofrecía, se dirigió a su propio cuerpo, para decirle mimosamente: «Toma er só, cuerpesito.» Supongo que había realizado, pues, una dicotomía, en la cual su propio espíritu ordenaba a su cuerpo que continuase en la actitud de reposo, sin duda porque consideraba que las monedas

que yo podía darle, y que sin duda le hacían falta, no eran precio bastante para perturbar su magnífico descanso.

Estas cuestiones son más hondas de lo que parece. En contraste con estas gentes, los hombres que vivimos y morimos en la mitad dinámica de la Tierra, nos sentimos lógicamente, perturbados. Hace unos años, como yo me encontrase en Marruecos, el Bajá de la población que visitaba me invitó a tomar el té. Permanecí con él largos cuartos de hora bajo las nubes que cruzaban benignamente el azul del cielo. Sobre el patio porticado la conversación languidecía mientras sonaba el chorro de la fuente, cuando me preguntó por mi ciudad de origen. Al decirle que yo vivía entonces en Barcelona, me dijo que si yo le permitía que me hiciese una pregunta. La pregunta era: *¿Dónde vais tan corriendo?*

¿Dónde vamos las gentes de nuestro mundo civilizado *tan corriendo*? La prisa se ha convertido en el signo de nuestra esclavitud. Como en la inmortal escena de la película de Charles Chaplin «Tiempos Modernos», todos estamos sometidos a la bárbara servidumbre de la cadena mecánica en la que se nos obliga a repetir —grotescamente— los mismos gestos[1].

1. En la temporada teatral 1968-1969, en un teatro de Madrid, Fernando Fernán Gómez nos ha ofrecido una curiosa comedia de Rafael Telexnik, que se titula «La Pereza». Acaso recordéis su argumento: Un funcionario mediocre de una gran empresa, decide un buen día no levantarse para acudir al trabajo. No le sucede nada; le sucede únicamente que tiene pereza; que ha decidido, en un acto heroico, resolver su vida por cauces distintos, dejar que su persona establezca unas rutas personales. Este acto de soberanía va a ser tan mínimo como el que le va a decidir a permanecer en la cama, leer allí el periódico, pasearse en pijama por la habitación contigua, gozar bárbaramente de la alegría de saber que sus compañeros siguen, como galeotes, al pie de su trabajo. No os explicaré el final de la comedia, porque es, simplemente, la aleccionadora tragedia de la sociedad que impone a este hombre, a este pequeño héroe de la libertad personal, el castigo del hambre. La familia, la empresa, las gentes, caen sobre este desventurado que ha pretendido realizar el fabuloso acto de rebeldía de hacer una mañana cualquiera lo que se le antoja. En este sentido, la comedia es patéticamente aleccionadora y la ley social impone al hombre esa realidad terrible del hambre para obligarle a regresar al sendero cotidiano, como un batelero que debe seguir tirando de la cuerda para arrastrar el pesado navío de la sociedad a que está vinculado.

O griegos, o gitanos. Con esta abrupta antinomia he esquematizado alguna vez las dos tendencias en que se bifurca nuestra cultura occidental. Se viene del Partenón, o de esa oscura matriz que se asienta en el nordeste africano de donde no solamente surgen las Pirámides, sino también las Tebaidas. Se viene de la Razón, o del Misterio. Y ya los griegos supieron de la inquietante presencia de los Enigmas, que procedían de las culturas sacerdotales del Nilo. Del mismo modo, el Cristianismo primitivo, en sus formas coptas, irradia desde estas riberas, en extraños signos de ardor espiritual que van a Etiopía por el Sur, y alcanzan a encender, por el Norte, la llama viva de San Agustín, el cartaginés.

Porque, recordémoslo, gitano quiere decir egiptano. ¿Procedían los gitanos de una raíz anterior indostánica? Las corrientes migratorias documentadas desde el siglo XV, dan como cauce, además del Norte de Africa, Persia, el Turquestán y la Turquía asiática, con un gran centro difusor en Moldavia y Valaquia. Los datos históricos sitúan ya grupos gitanos en España en el mismo siglo XV.

En cualquier caso, a los efectos de nuestra pesquisa, nos interesa el gitano como «outsider», como hombre que no acepta los cuadros sociológicos del país en que vive. Aquí y en todas partes el gitanismo comporta un modo peculiar de existencia. He visto en estos días una excelente película yugoslava, «Skuplja perja», de Alexsander Petrovic, cuyo título español es «Encontré zíngaros felices», y cuya clave es la impávida seguridad con que esta raza atraviesa la historia, entre alegría y pena, embriagada de independencia y de libertad. Y sin mezclarse, por supuesto, con el resto del contexto social del país donde se asienta.

En España acontece lo propio; y sería pedante ahora aducir los intentos legisladores en procura de una asimilación, que no ha sido posible en cinco siglos. Para el día de hoy serían válidas las palabras que Sebastián Herrero escribía en 1843 en *Los españoles pintados por sí mismos:*

«Y he aquí, lector amigo, cómo la civilización no ha variado las costumbres de los gitanos, y cómo pasan las revoluciones sobre su cabeza sin arrancarles ni un solo cabello. Merced a los muchos trastornos que los españoles hemos sufrido, trastornos que no han dejado títere con cabeza en nuestra asendereada patria, nuestros tipos se hallan averiados, y se necesitan ojos de lince y un enorme catalejo para descubrir nuestras peregrinas costumbres populares entre las insulsas costumbres extranjeras, y nuestros antiguos caracteres entre los caracteres de hoy. Sólo una raza, despreciada siempre por las otras razas y perseguida siempre por nuestras mismas leyes, ha conservado su primitiva originalidad, sin que el tiempo, que todo lo arrastra en su violenta carrera, haya podido despojarla de uno solo de sus hábitos, de una sola de sus costumbres.»[1]

Lo que importa, para esta «genealogía de los hippies» es señalar cómo un grupo humano, perfectamente diferenciado por el atuendo, y con un gran sentido diferenciador de claves y estirpes, se sitúa al margen de los cuadros normales de la convivencia, empezando por establecer unos modos de laboriosidad distintos de los habituales. «La pereza gitana —escribe Ricardo Molina— es un hábito inveterado o una faceta temperamental. El gitano

1. Aducir textos de los grandes gitanólogos españoles, desde Carlos Clavería a José Carlos de Luna, conduciría a confirmaciones obvias. La primera de ellas, aunque ciertamente arriesgada, sería la de la conexión entre gitanismo y flamenquismo. En este sentido se mueve el excelente libro de Ricardo Molina *Misterios del arte flamenco* (Barcelona, Ed. Sagitario, 1967), «ensayo de una interpretación antropológica», que obtuvo el Premio de Investigación en la II Semana de Estudios Flamencos de Málaga.

rehúye en general el trabajo y abomina de ciertos oficios. Estimamos que su tendencia a no hacer nada tiene que ver con su vocación cantora y coreográfica. En todas las partes del mundo los gitanos sobresalen como músicos y bailarines, desde Ucrania hasta Irlanda» (pág. 77). Los gitanos de la Panonia, tal como los muestra el filme yugoslavo citado más arriba, están sumergidos literalmente en su música. Ello significa una inversión de las jerarquías laborales que eleva a primer rango el precio de la libertad. El gitano, sin duda, siente un íntimo y gozoso desprecio por el pobre «payo» que se afana, en una sociedad de consumo, por el empleo y aun por el pluriempleo. Cobra en moneda de goce lo que deja de percibir en valores dinerarios. Como el «hippy».

Se trata, pues, de una jerarquización distinta, en la que pasa a primer término el paladeo de lo estético. Este paladeo adquiere su mayor fuerza en la medida que es gratuito y arbitrario y, por supuesto, inoperante para el provecho. Cuando Antoñito el Camborio marchó a Sevilla, nos dice García Lorca que

*a la mitad del camino*
*cortó limones redondos,*
*y los fue tirando al agua*
*hasta que la puso de oro,*

realizando una operación rumbosa y suntuaria, sin otra finalidad que la de perfeccionar la belleza del río; como es gratuita y arbitraria la finalidad que le lleva «con una vara de mimbre a Sevilla a ver los toros», la elegancia inútil del cetro que maneja, para acudir perentoriamente a una fiesta, a la fiesta del coso taurino.

«La pereza gitana es temperamental —escribe también Ricardo Molina—. Llega a ser incluso algo constitucional

de su manera de ser y de entender la vida. El trabajo es para él un castigo. El mismo verbo "currelar" expresa ambas cosas. Se cuenta de aquel calé que pidió a su hijo, un mozalbete, que le alargase el botijo, situado a su vera. Y como el niño respondiese:

»—Papá, no "pueo" —y el padre le preguntase por qué causa, contestó plañideramente:

»—No "pueo", papá; no tengo gana.

»Y entonces el padre:

»—¡Olé!

»Un atrasado y lánguido "olé" de racial aprobación» (*ob. cit.*, pág. 26).

Porque la pereza es, finalmente, un acto de soberanía, en la que un ser humano decide un modo de conducta al margen de la cadena sin fin esclavizadora que pone en marcha, férreamente, la sociedad de consumo.

## *El trópico como paraíso*

Hemos insistido bastante en las condiciones climáticas que exige lo paradisíaco, caracterizándolas en la zona subtropical del planeta. Y así lo expenden las agencias de viajes mostrándonos el verde intenso de unos paisajes que, en Ceylán o en Tahití, nos dan la estampa pura de los paraísos terrenales posibles, aun para el hombre de hoy, a condición de que se desencadene del negocio para gozar —a «tempo» más lento— del ocio.

El descubridor histórico del paraíso fue Cristóbal Colón. Las anotaciones de su «Diario» no se refieren solamente a la dulzura del paisaje que, al llegar a Cuba, le parece el de Sevilla en primavera; sino a la condición paradisíaca, es decir, inocente, de sus moradores[1]. En la zona insular del Caribe o en la Tierra Firme de Venezuela, vista desde la costa lujuriante, sitúa repetidamente el descubridor el Paraíso —que igual que el «Paraíso de Dios» que Alfonso X creía hallar en España, tiene cuatro ríos cabdales. Esta noción o noticia convierte a Colón en el inventor del tópico del mundo feliz y es motivo suficiente para que Tomás Moro, Campanella o Francis Bacon sitúen en América la geografía ideal de sus famosas «utopías». De ahí también, la condición americana y tropical del «bon sauvage», que inventa Montaigne —tomándolo del «villano del Danubio» de nuestro Guevara— y perfecciona, institucionándolo, Rousseau. Y que servirá, en el Romanticismo para toda la gama de criaturas inocentes

1. En el *Opus Epistolarum* de Pedro Mártir de Anglería, en la carta fechada en Barcelona en 13 de septiembre de 1493, ya dice que Colón «encontró hombres contentos con lo de la naturaleza, desnudos, que se alimentan con comidas nativas», y en las *Décadas de Orbe Novo* describe Colón a «los indígenas de ambos sexos, depuesto todo temor, con rostro alegre (que) le llevaban dones...». Los primeros relatos de Américo Vespuccio contribuyeron, con su fabulosa difusión, a ampliar un clisé que podríamos llamar pre-romántico.

que van desde los indios de Chateaubriand a los negros esclavos de «La cabaña del tío Tom». ¿Imaginaríamos a «Pablo y Virginia» sin una escenografía tropical? Para enfrentar el mundo de la Naturaleza al de la Corte de Francia —culpable de que Virginia abandone el mundo idílico en que se mueve— era necesario extremar la presencia casi orgiástica de un mundo vegetal lujuriante donde toda vitalidad tiene su asiento, y donde la inocencia es como una flor espontánea del ambiente. La mitología de los «mares del sur», de las islas del Pacífico, desde las novelas de Somerset Maugham a las películas como «Sombras blancas», «El pagano de Tahití», de nuestra juventud, tienen también como motivo fundamental la presencia del «pérfido» blanco (evidente en la realidad colonialista) frente a la ingenuidad del salvaje inmerso en una voluptuosidad climática y vegetal.

Desde mi personal vivencia de viajero, ¿no es, siempre, el Trópico una fiesta? Para un europeo, en efecto, el Trópico tiene siempre la alegre policromía de lo estival. Es una geografía de vacaciones, en la que la Naturaleza es un banquete goloso para los sentidos.

Nuestra más remota infancia se meció con el ritmo lento y azucarado de las habaneras, que nuestros padres habían traído de los manglares de Cuba, y que —tan dulces eran— acertaban a hacer olvidar cuanto de triste y estéril sacrificio tuvo la absurda peripecia militar.

La característica sociológica que se inscribe en este escenario es la de un «estar sin esfuerzo»; una posibilidad de simplificación de las necesidades vitales que no plantean los climas «duros», los del norte sajón, los de la América gringa (que también, ciertamente, tiene a su vez, sus nortes dinámicos y sus sures «au ralenti», en una

disparidad de actitudes vitales que condujo, como sabemos, a la Guerra de Secesión cuyas heridas no están todavía cicatrizadas). No se deduce de todo ello que el mencionado «vivir sin esfuerzo» no tenga graves consecuencias éticas; ni que la «vida fácil» implique una distribución justa del ocio. Por el contrario, los contextos sociológicos de esta zona —y de gran parte de la América hispana— nos dan el ejemplo de una herencia terrible, que perpetúa la tradición española del hidalgo improductivo en las capas más poderosas, y que convierte el continente ibero-indio en una permanente espera de un general estallido revolucionario, cuyas causas habría que buscar, en último término, en aquella condición lujuriante de su existencia.

Mientras tanto, el mundo antillano ejerce —a través de sus músicas sensuales—, su evidente papel de paraíso vegetal y lujuriante, que invita al largo sopor de un ocio ciertamente improductivo, pero de enorme capacidad de seducción[2].

2. He ampliado el tema en mi libro *Trópicos*, Valencia, editorial Prometeo, 1967.

# EL OCIO EN EL PENSAMIENTO CLASICO

La noción de pecado original, sirve a la tradición bíblico-cristiana para explicar cómo cesa el privilegio del ocio, para ser sustituido por el castigo del trabajo, trabajo tan duro que exige, como todos sabemos, nada menos que el sudor de la frente. Estamos, pues, en presencia de dos realidades: una realidad inicial, en la cual el ocio sería significante de felicidad, y una realidad sucesiva, por la cual el ocio quedaría sustituido por el dolor del esfuerzo que llamamos trabajo.

La palabra trabajo, como ha recordado Ortega, tiene un origen latino, *trepalium,* y significa algo así como un instrumento de tortura. El trabajo sería, pues, la tortura, como el ocio fue, primero, la felicidad. Este ocio se produce, sin embargo, como una necesidad que flanquea el esfuerzo y no es carente de significación el hecho de que sean los pueblos dinámicos, los pueblos del norte de Europa, los pueblos del mundo sajón, los que han inventado el *week end,* los que han inventado la huida estival hacia los países de clima tropicalizante, especialmente en el estío, inventando la máquina burocrática y legislativa que se denomina «vacaciones pagadas».

Tenemos, por tanto, que el hombre dinámico del Norte sufriendo el castigo del trabajo, debe fabricarse urgentemente y necesariamente, unas etapas del ocio. Los sociólogos estudiarán el problema del ocio tecnológico y establecerán los métodos y las razones por las que deben realizarse desde el punto de vista de la sociedad organizada, es decir, a través del Estado.

Ciertamente, la aristocracia de todas las épocas ha hecho del ocio su signo definidor. Veamos un hecho curioso: en el mundo griego solamente tenían derecho al Gobier-

no de forma democrática aquellos que pertenecían a las estirpes superiores. El esclavo tenía trabajo y el trabajo le impedía tener *skolé*. Porque la palabra griega *skolé*, de que se deriva la palabra *escuela*, no significa, curiosamente, como hoy pensamos, un lugar de trabajo sino una posibilidad de descanso. Tener *skolé*, quería decir tener tiempo libre, no estar esclavizado por el trabajo mecánico. Por lo tanto, tener tiempo libre significaba para los ciudadanos libres, tener tiempo para aprender. De aquí que, curiosamente, la palabra ocio, la palabra descanso, se haya convertido en sucedáneo de la palabra *escuela*, con lo que nos da la clave de un hecho profundo: la cultura es un producto del ocio; la cultura exige previamente una capacidad de descanso, una posibilidad de sosiego que no posee el pobre esclavo, el *idiotes* (que significa el privado de todo, el «don nadie») y que, por derivación, pasó a tener, como todos sabemos, el tono despectivo que se ha hecho habitual. Sólo el que no es *idiotes*, el que no es pobre; sólo el que posee *skolé* puede intervenir en el ágora en las discusiones, participar en el Gobierno y entregarse a una de las más bellas y constantes delicias del ocio: la conversación.

Cuando nosotros recorremos las pequeñas islas, las ciudades y pueblos de la Grecia actual, nos llena de luminosa claridad el espectáculo constante de las tertulias, de las largas conversadoras reuniones en que pierden y ganan a la vez, su tiempo estas gentes del Sur. La tertulia no es una forma banal del ocio, sino una de su formas más profundas, porque solamente a través de la tertulia, sólo a través de este intercambio de posibilidades y de realidades verbales, nos es posible darnos cuenta de que el ser humano es humano en la medida que es un ser comunicante. En la tertulia, aprendemos a decir y aprendemos a oír; aprendemos, sobre todo, que sobre una materia cualquiera po-

demos oír y entender infinidad de opiniones, de interpretaciones de las cosas. Todo hombre civilizado es, fundamentalmente, un interlocutor. No hay cultura sin diálogo.

Partiendo de la idea inicial de que *skolé* significa ocio, adquiere todo su sentido el tratamiento del tema en los grandes filósofos griegos[1]. Sócrates, para convertirse en pensador, dejó su oficio de cantero, siendo sus discípulos quienes cuidaron de su subsistencia. Para Sócrates, en efecto, la vuelta a la paz sosegada, a la naturaleza, es necesaria para la filosofía, aunque para llegar a esta situación fuera necesaria la ayuda de los hombres ricos de la ciudad. La sabiduría —y ésta es una observación interesante— nacería en una cierta raíz parasitaria por la que el ocioso vive a costa de una actitud comprensiva de la fortaleza económica. Ahí estaría, pues, la raíz del mecenazgo, que se produce en Grecia, por lo tanto, antes de que Mecenas, en Roma, le diese su nombre.

(Pero al ocio puede llegarse no sólo por la riqueza amiga, o como premio al esfuerzo del trabajo, sino, como Diógenes el cínico, reduciendo al límite las necesidades y alojándose en un tonel.)

Para Platón, el ocio está en el origen del pensamiento. El hecho de que el hombre —en el mito de la caverna— pudiese escapar de la misma y contemplar las cosas, implica una previa liberación de las tareas laboriosas, sin la cual no es posible alcanzar el mundo de las ideas[2]. Más im-

1. Utilizo los textos acoplados por Alfonso López Martín en su excelente tesis σχολή de la Facultad de Filosofía de San José de Costa Rica, 1968.

2. En varias ocasiones (Protágoras, Fedón) alude a la necesidad del ocio para pensar, lamentando que Sócrates no tuviera algunas veces ocio bastante para dedicarle al pensamiento.

portante es, dentro del pensamiento platónico, la noción de las dos Afroditas, que aparece en el *Banquete*. A la Afrodita terrestre corresponden las formas del ocio menos elevadas y teñidas de apetencias o necesidades materiales; a la Afrodita celeste corresponde el ocio elevado o superior que permite el amor a lo bello y a lo bueno[3]. En este segundo plano la filosofía exige el bienestar económico que permite el sosiego necesario para reflexionar sobre sí mismo y para construir el mundo de las ideas. En el *Gorgias* opone el artesano al filósofo, único ser humano que se propone la verdad, aun cuando, ciertamente, aparecen (en *La República*) filósofos indignos de este nombre, por carecer del espíritu total de entrega al oficio del pensamiento. Sólo disponiendo de ocio total puede llegarse a la suprema armonía, a la pacificación del espíritu. «Guerras, revoluciones y luchas —dice en *La República*— nadie las causa sino el cuerpo y los deseos de éste, pues es por la adquisición de riquezas por lo que se originan todas las guerras, y a adquirir riquezas nos vemos obligados por el cuerpo; porque somos esclavos de sus cuidados, de ahí que por todas esas cosas no tengamos tiempo para dedicarlo a la filosofía. Y lo peor de todo es que, si nos queda algún rato de ocio y lo dedicamos a reflexionar sobre algo, inesperadamente se presenta en todas partes en nuestras investigaciones y nos alborota, nos perturba y nos deja perplejos, de tal manera que por su culpa no podemos contemplar la verdad» (*Rep.*, 498).

En Aristóteles, naturalmente, culmina el pensamiento griego sobre el ocio. Como Platón, sostiene la superioridad de la filosofía sobre las ciencias útiles y prácticas, cuyo

3. Platón insiste muchas veces (Teateto, Critón) en el mal uso del ocio por parte de quienes, pudiendo ejercerlo dignamente, lo esclavizan a sus pasiones más elementales.

límite inferior, la «habilidad», es propio de los esclavos; estableciendo la supremacía del arquitecto —que conoce la «teoría»— sobre el artesano, que es un mero ejecutor de las ideas. «Aquellas ciencias que no van encaminadas ni a los placeres de la vida ni a atender sus necesidades vieron entonces la luz primera y precisamente en aquellos lugares en que los hombres podían dedicarse al ocio. Así ocurrió con las matemáticas, nacidas cerca de Egipto, porque en el país aquel las castas sacerdotales estaban libres de todo trabajo» (*Metafísica*, 981). El ocio, pues, constituye el ideal de la criatura humana. «La felicidad perfecta consiste en el ocio.» «No nos privamos de los ocios —añade certeramente— más que para conseguirlos» (*Etica a Nicómano*, 1178.) Pero el ocio no significa inactividad, sino el ejercicio de aquellas artes que, como la gimnasia o la música, se cultivan por puro placer. Las demás artes «que privan a la mente de todo ocio y la degradan» (*Política*, 1337) son serviles. De ahí que la educación o *paideia* debe ocuparse del digno empleo del ocio, evitando caer en la molicie (*íd.*, 1324, 1334), o creando —como hacen los tiranos— unas condiciones de vida que no permitan el ocio y, con él, el pensamiento. Terminemos añadiendo que, para Aristóteles, el ejercicio de la política es parte privativa del ocio noble, como lo es la filosofía y, en otro sentido, el deporte.

El *otium*, en el vocabulario latino se contrapone al *trepalium*, es decir, el trabajo. Ya hemos indicado que, rigurosamente «trepalium» es un instrumento de tortura; lo que da ya un contexto conceptual importante. Sin embargo, la lengua latina ofrece dos sinónimos de interés: *laborare* y *operare*. El primero significa el trabajo del esclavo, o el que se realiza mediante salario; el segundo, define, según indica Weber[1], el «trabajo autónomo, digno del hombre y lleno de sentido». En realidad, sólo el segundo crea la «obra», el «opus», con sentido de creación individual que se ha perpetuado hasta nuestros días. Análoga matización debe hacerse con respecto a la palabra *otium* que, como recuerda Ortega y Gasset, «no es la negación de hacer, sino ocuparse en ser lo humano del hombre, que ellos interpretaban como mando, organización, trato social, ciencias, artes»[2]. La lengua latina llama a esta actitud *otium cum dignitate*, y se corresponde al ocio superior, el amor a lo bello y a lo bueno, que expresa el *Banquete* de Platón al contraponer la Afrodita celeste a la Afrodita terrestre. De ahí que se haya conservado esta noción dúplice en el campo del humanismo y que en uno de nuestros léxicos más antiguos «El universal vocabulario en latín y romance» (Sevilla, 1490) de Alonso Fernández de Palencia leamos «Si el ocio es vulgar trae denuesto; pero si es filosófico, lóase.» Hasta qué punto, el «ocio vulgar» puede hacerse coincidir con la «ociosidad» («madre de todos los vicios», según nuestra locución proverbial) es sobremanera arriesgado decidir.

La noción negativa del *otium* es, como bien sabido, el

1. *El problema del tiempo libre*, Madrid, Ed. Nacional, 1969, p. 5.
2. *La rebelión de las masas*.

*necotium*. El negocio es el ejercicio del esfuerzo con vistas a un logro económico inmediato; pero lo importante estriba en que sea un concepto negativo y modificador de una noción originaria, como si el «ocio» fuera una condición original y primigenia del espíritu del hombre.

Desde un punto de vista sociológico, el *otium* latino debe ser puesto en relación con el contexto histórico de la Roma imperial, coincidente con el período helenístico de la historia de Grecia. Uno y otro enclave geográfico ofrecen, como noción característica, la aparición de las grandes ciudades, como Pérgamo, Alejandría y Siracusa; y, por supuesto, la gigantesca expansión de Roma, la Urbe que concentraba en su recinto toda la máquina política, administrativa y militar del Imperio. En la literatura griega de este momento, especialmente en los bucólicos, se advierte la divinización del vivir campesino, de la que surgirán veinte siglos de poesía pastoril y de novela bucólica, que culminarán, para la literatura griega en el *Dafnis y Cloe* de Longo (siglo III). Es evidente que este género no ha surgido en las letras griegas del período clásico, porque faltaba el elemento de contraste, el ajetreo del vivir de las grandes urbes que crea la mitología del sosiego campesino. Por lo que se refiere a la literatura latina, Virgilio y Horacio nos ofrecen ejemplos de análoga claridad. Ni el cantor de las *Bucólicas,* ni el creador de las «odas» de ambiente rural eran gentes campesinas; sino dos funcionarios ligados al frenesí de la Corte imperial de Augusto. Es muy probable que, además, ambos grupos de poemas respondiesen a una consigna política, dictada por el propio Emperador, que propugnaba un retorno a las zonas rurales, una vez establecida la «pax octaviana». La invención de lo bucólico es, en cualquier caso, un producto de la Ciudad. La salida al campo es una exigencia que, a partir de esta época, va a recetarse la Humanidad de manera más

perentoria a medida que avance el ritmo vital del «homo faber» y que desembocará, como dijimos, en la exigencia insoslayable del «week end» y de las «vacaciones pagadas».

Entretanto, Horacio ha lanzado el fecundísimo clisé del «beatus ille», del suave vivir campesino, que no es ciertamente el abandono de todo goce, sino aquella sosegada complacencia en la «aurea mediocritas», que encuentra en el «hortus» horaciano su mejor y más feliz expresión.

Por su parte, Lucio Anneo Séneca, de acuerdo con la discriminación que hemos hallado en el *Banquete* platónico, establece una distinción entre el ocio noble y el innoble. El primero conduce fecundamente a obra de pensamiento; el segundo, a la simple ociosidad. La distinción es muy exigente. Los estérilmente ociosos serían según Séneca:

*a*) Los coleccionistas maniáticos.

*b*) Los espectadores de la lucha en los gimnasios.

*c*) Los que pasan su tiempo exigiendo a su barbero nuevos rizos y afeites.

*d*) Los gozadores de los placeres gastronómicos.

*e)* Los que lo dedican a componer u oír canciones o medir «claqueando los dedos» el ritmo de los versos, o a una pequeña erudición de temas literarios o históricos.

En suma, aquellos a quienes consume una vida muelle y desordenada. Y obsérvese que incluso el placer estético derivado del conocimiento de la literatura no escapa al peyorativo juicio de Séneca.

Para quien sólo es noblemente ocioso el menester de los filósofos: Sólo quienes se entregan a la sabiduría; ellos sólo viven, pues sólo ellos miran por el bien de su tiempo.»

¿En qué consiste su empeño? Según su libro sobre *El ocio noble*:

*a*) En una victoria sobre el tiempo que nos permite el acceso a todas las filosofías. «Cabe discutir con Sócrates, dudar con Carneades, reposar con Epicuro, vencer la naturaleza con los estoicos y trascenderla con los cínicos» (XII-XIII).

*b*) «Investigando qué cosa sea la virtud, si es una o varias, si es la naturaleza o bien la educación la que origina los hombres buenos» (IV).

*c*) «Cuál sea la morada de Dios, si se limita a contemplar su obra o la gobierna también» (*íd.*).

*d*) Ejercitando la contemplación. «Nos dotó Natura de índole curiosa y consciente de su primor y belleza, nos engendró para ser espectadores de cosas tan maravillosas, ya que hubiera perdido el fruto de sí misma, si su grandeza, su brillo, su conformación sutil, su esplendor y su hermosura no de un solo orden las ostentase tan sólo a la soledad» (*íd.*, V-VI).

*e*) Incitando a la investigación de lo incomprensible «para que la penetración inquisitiva pase de lo patente a lo encubierto y trate de hallar algo anterior al mundo mismo: de dónde surgieron los astros; cuál ha sido el estado del universo antes de separarse unas de otras, las cosas individuas...» (*íd.*, V).

*f*) La filosofía permite, pues, «elevar la mirada de las cosas humanas a lo divino» (*íd.*, V).

*g*) Esta es la disposición universal con la que se retira el sabio al ocio noble «con el cual pueda ordenar los siglos venideros y dirigir la palabra no ya a unos pocos, sino a todos los hombres de todas las gentes que son y habrán de ser» (*íd.*, VI).

*h*) Para llegar a estas cimas, el sabio debe partir de la *tranquilidad del ánimo*, capaz de superar el fastidio del

tedio, que permite al alma «marchar siempre con paso igual y desembarazado, mostrarse a sí misma amiga y verse a gusto en sus cosas sin que interrumpa tal gozo, antes bien permanezca en apacible estado, no exaltándose ni deprimiéndose jamás» (*Sobre la tranquilidad del alma*, II).

Es curioso ir persiguiendo —así el lebrel la caza fugitiva— el sentido que la palabra *skolé* va adquiriendo a través de la historia y de la geografía. Ya sabemos que, primitivamente, significaba «ocio», puesto que, por sentido traslaticio, sólo podían tener educación aquellos a quienes la fortuna permitía descansar, apoyándose en el trabajo de los esclavos. Es curioso que, paralelamente, el latín nos brinde un parejo juego de significaciones. La escuela se llamaba, en latín, «*ludus*», es decir, «juego». La palabra «schola» apareció acompañando la helenización de la cultura de Roma, cuando se cumplió el «Grecia capta», el famoso apotegma de que el vencedor por las armas es vencido por el espíritu del derrotado, si éste posee una mayor sutileza y profundidad. Pero las «scholae», con nombre griego, no eran solamente los centros de enseñanza, sino que arrastraron su contenido semántico de ocio y fueron designando todos aquellos lugares proyectados para el descanso y la conversación. Así se han encontrado en Pompeya y en Simittus «scholae», consistentes en edículos con bancos de piedra de forma semicircular y con respaldo —en la Vía Apia hay otro de tipo circular— cuyo destino era, evidentemente, el de procurar cómodo asiento a los coloquios o tertulias. Estas «scholae» aparecen, también, en los pórticos de algunos templos.

Curiosamente, se denominan «scholae», en los campamentos, los lugares de reunión de los oficiales y, por traslación, reciben este nombre los sectores campamentales del arma de caballería[1]. Esta significación prosigue en Bi-

1. Tendríamos, pues, aquí un fenómeno parecido al de la palabra «cohors», que significando primero «caballería», acabó designando la guardia imperial y, por consiguiente, la «corte». Dualidad visible en «corte» y «cortijo» o en la ambivalencia de «cort» (en catalán «cuadra») y «corte»; lo mismo que «cour» en francés.

zancio, donde los *skolai* eran cuerpos escogidos de la guardia imperial, de enorme influencia en la política de su tiempo.

Paralelamente hallamos en el Occidente que, bajo Carlomagno, funcionaban en la corte unas «eschelles», o guardias palatinas, de las que son eco las *escuellas* («oydme escuellas y toda la mi cort») que aparecen en el *Cantar de Mío Cid.*

La idea fundamental que aquí nos interesa recoger es la de la fusión de las ideas de «schole» a la idea de Corte. Y que los «scholares», en un momento dado, eran los oficiales de la guardia palatina, los nobles a quienes el rey distinguía con su favor. En un instante histórico —y la figura de Carlomagno es aleccionadora— la restauración de la cultura trae como consecuencia que sea la propia corte el foco de irradiación de los saberes. Los nobles llevan a sus hijos a servir de pajes o donceles en palacio y allí reciben educación en las armas y en las letras. Por lo demás, y dentro del estricto mundo medieval, la palabra «escuela» informará el título de la más alta filosofía medieval: «la Escolástica».

Téngase en cuenta que lo que caracteriza fundamentalmente la Edad Media es la bifurcación de las gentes ociosas, las que no pertenecen a la servidumbre de la gleba. Bastará con recordar la famosa clasificación de don Juan Manuel, quien repartía los hombres en «oradores», «defensores» y «labradores», y subrayar que los dos primeros eran los únicos poseedores de «ocio» —prolongando, dígase lo que se quiera, la concepción griega que apoya en el trabajo del esclavo la actitud espiritual del hombre libre.

Pues bien, el hombre de letras —el «orador», es decir, el clérigo— se caracteriza por una entrega total a su tarea en el tranquilo «scriptorium» de su recinto monás-

tico, como el «defensor» organiza su existencia analfabeta, al servicio de las armas, o de sus derivados deportivos: las justas y la caza. Una y otra actitud no sólo son diversas, sino en la práctica incompatibles. El que está fuera del servicio de la Iglesia, el *laico,* es el ignorante: o, dicho con la misma palabra, el *lego.*

Unicamente a partir del siglo XIV empieza a surgir, por un lado, el laico cultivado, arrebatando a la clerecía el monopolio de la cultura, y empezando a fabricar el ideal de totalidad humana que se personifica en el «cortegiano», cuya educación comporta, a la vez, sabiduría y deporte. Este ideal conducirá a la noción renacentista del «cortesano» ducho en las armas y docto en las letras; capaz de «jugar» en los torneos y de interpretar un texto de Cicerón.

Pero para ello debemos buscar (y hallar) en el campo literario correlativo el espejo fehaciente. En efecto: la literatura —no nos movemos de la España medieval— es, hasta el siglo XIII, una literatura «funcional». Cumple una misión, en sus dos vertientes; en la militar y en la religiosa. Estimula el ánimo para la lucha contra el moro (ya desde el *Cantar de Mío Cid*, escrito expresamente en un momento depresivo de la Reconquista, para devolver, con el ejemplo cidiano, el ánimo a los combatientes) y preconiza la devoción a Dios, a la Virgen María y a los santos, como camino de salvación. Sólo a partir del siglo XIV surge una literatura como divertimiento o, para decirlo con la palabra al uso, una literatura de *solaz*, que en el *Universal Vocabulario* de Alonso de Palencia se traduce por «deleitable consuelo, y alivio y refrigerio», pero que enlaza con la idea de *deportar* o jugar, en el sentido de ejercicio libre sin finalidad exterior; pura actitud lúdica, por lo tanto. Y así, en los primeros versos del *Libro de Buen Amor*, lo dirá el Arcipreste de Hita:

*Que pueda facer Libro de Buen Amor aqueste*
*que los cuerpos alegre e a las almas preste...*

*Si queredes, señores, oir un buen solaz*
*ascuchad el romance, sosegadvos en paz.*

Y así, como *razón más placentera,* nos ofrece su obra inmortal.

Vemos, pues, que la noción de cultura se apareja a la cuestión de juego, y no es extraño, por lo tanto, que en algunos vocabularios, como el ya citado de Alonso de Palencia, la palabra «escuela» se una a la voz «gimnasium», como «escuela o lugar de baños». En Alonso de Venegas hallamos, finalmente, «escuela es nombre griego que quiere decir fábrica de especulación. No significa el lugar donde se enseñan las letras, sino el mismo ejercicio de las letras», con lo que se abre campo la noción amplificada y posterior, por la que hoy hablamos de escuela garcilasiana o gongorina. La comunicación de temas se produce a través del diálogo, como sabemos desde Platón para acá. Y para este diálogo es necesario el escenario apacible y el ocio de los interlocutores. De ahí que las «arcadias», donde se desarrollan las novelas pastoriles acojan largas interlocuciones filosóficas o sentimentales. En análoga dulzura campesina, se desarrollan las ideas de los coloquiantes, dulcemente ociosos, de *Los nombres de Cristo* de Fray Luis de León, cuando se ponen a platicar «paseando y gozando del frescor; y después se juntaron junto a la sombra de unas parras y junto a la corriente de una pequeña fuente en ciertos asientos».

El paladeo del reposo, del *ocio,* se produce como intervalo al ajetreo, a la dinámica del vivir. Garcilaso, militar en ejercicio trepidante, sueña la dulzura de las riberas del Tajo. La guerra, o su sucedáneo, la caza, ofrecen deleitables reposos en donde el espíritu se abreva. Entonces es el lugar del goce artístico, lo que se llama en este momento, el *ocio atento.* Recordemos la alegre galopada venatoria de

las primeras octavas reales del *Polifemo,* cuando el poeta sofrena la cabalgata alegre y fastuosa:

*Gima el lebrel en el cordón de seda*
*y al cuerno, en fin, la cítara suceda.*

*Treguas al ejercicio sean robusto*
*ocio atento, silencio dulce, en cuanto*
*debajo escucha, de dosel augusto*
*del músico jayán el fiero canto...*

¡El «ocio atento»! ¡Qué maravilla de precisión expresiva!

# EL OCIO EN EL PENSAMIENTO MODERNO

## *La belleza y el juego (Schiller)*

Durante los siglos XVI al XVIII, las concepciones clásicas sobre el ocio y el trabajo prolongan las nociones anteriores. Una nueva temática va a comenzar con el Romanticismo. Veamos la doctrina de Schiller.

Schiller reacciona contra el didactismo como única finalidad del arte, y no acepta la tesis, entonces frecuente, de que el arte griego cumplía su misión ennoblecedora por el carácter cívico y nacional de los hechos que evocaba. «La poesía, nunca desempeña con los hombres un papel determinado... —escribe en el año 1793—. La poesía puede llegar a ser para el hombre lo que es el amor para el héroe; no puede aconsejarle ni luchar con él ni hacer siquiera otro trabajo en su favor; pero puede enseñarle a ser héroe, puede llamarle a la actividad, y puede pertrecharle de fuerzas para que realice su destino.»

El pensamiento central de Schiller en el campo de la estética se desarrolla, como sabe el lector, en las *Cartas sobre la educación estética*[1] que dirigió al príncipe heredero de Augustenberg. Dos coordenadas coinciden en este libro: la necesidad de proseguir las ideas de Kant y la explosión, en este año de 1793, de la Revolución Francesa que implanta los Derechos del Hombre y el culto a la Libertad. Pues bien, he aquí la importantísima afirmación de Schiller: «para resolver en la experiencia este problema político, hay que empezar por seguir el camino a través de lo estético, *porque la belleza* conduce a la *libertad*» (Carta I). Por otra parte, la implantación de las ideas revolucionarias basadas en la razón, pone muchas veces a la masa en riesgo de retroceso a las ideas más elementales. «Nadie debe ser igual a otro —escribe Schiller—, sin embargo,

1. Hay edición castellana en la «Colección Austral».

todos deben ser iguales al mejor.» «¿Cómo puede realizarse esto? Con la perfección individual.» Recuerda cómo la Grecia clásica hizo posible esta perfección: «La voluntad enérgica y el sentimiento vivo son los que tienen que ejecutarla.» El pensamiento de Schiller se va perfilando, a partir de la Carta X, en este sentido dualista que abarca, a la vez, la Razón y la Sensibilidad. La primera es *persistente* y constitutiva de la personalidad; la segunda es *variable* y muestra lo circunstancial del hombre. El despliegue de este punto de partida sería:

razón - permanente - tendencia formal - a la unidad = = FIGURA

sensibilidad - variable - tendencia material y experimental = VIDA.

Ambas tendencias dominan al hombre y le restan sometiéndolo, o bien a las leyes racionales o bien a las leyes materiales. Para liberarse, cabe realizar la aproximación FIGURA-VIDA, lo que sólo se realiza a través de un JUEGO. Este juego conduce a la BELLEZA y es lo que se denomina CULTURA. Para Schiller, en efecto, el juego es todo *libre desenvolvimiento de fuerzas que no tengan objeto, ni sea necesario.* Uniendo el concepto formal (figura) al concepto sensitivo (vida) llegamos a la *figura viva*, es decir, al juego. Es con motivo de esta argumentación (Carta XV) cuando Schiller formula la frase el *hombre sólo es completamente hombre cuando juega.* Ahora bien, una obra de arte puede producir dos efectos: uno de *tensión* (que Platón ya llamaba *esténica*) y otro *lenitivo* (o *asténico*) que va de la alegría tranquila a lo sumamente melancólico. Uno y otro efecto son útiles para la educación estética, y pueden equivaler en cierto modo a dos conceptos que Schiller desenvuelve, un poco confusamente, en otros textos: la *belleza enérgica* (o sublime) y la *belleza suave.*

Pero lo más importante de estas tesis que estamos resumiendo, es la insistencia en que la belleza es válida en sí misma y su ejercicio marca —como ya anotamos— la plenitud del hombre.

«La belleza —dice Schiller— no da absolutamente ningún resultado ni para la razón ni para la voluntad; no conduce a nadie por fines intelectuales ni morales, no sirve para encontrar ni una sola verdad, ni ayuda a cumplir ningún deber, y, en una palabra, es igualmente ineficaz para crear un carácter y para esclarecer una inteligencia. De modo que el valor y la dignidad personal del hombre en cuanto puedan depender únicamente de él permanecen completamente indeterminados y no se ha conseguido nada más que conceder al hombre la facultad de disponer libremente de sí mismo por naturaleza y se le ha devuelto por entero la libertad de formarse en conformidad con su deber» (Carta XXI).

Y en la Carta XXIII añade «No hay otro camino para hacer racional al hombre sensitivo que el de hacerle antes estético», transformando y ennobleciendo sus apetitos. «El hombre, dice en la Carta XXIV, en su estado natural *sufre* simplemente el poder de la naturaleza, *se libra de él en el estado estético* y le domina en el plano moral.» El tema se amplía en la Carta XXV[2].

Donde dice: «La necesidad de naturaleza que le dominó con poder exclusivo durante el estado de simple sensibilidad se aparta de él con la reflexión y en los sentidos se sigue una paz momentánea; el tiempo como siempre errante, se detiene mientras se reconcentran los rayos distraídos del conocimiento y en el campo interior se refle-

2. Ya Goethe, en sus *Conversaciones* con Eckermann, señalaba el papel, de la libertad en el pensamiento de Schiller; desde la libertad física a la espiritual. Recuérdese el sentido libertario de su teatro, o sea, la exaltación de la figura del príncipe don Carlos frente a Felipe II, de *Guillermo Tell*, de *Juana de Arco* o de *María Estuardo* frente a sus opresores; o de *Los bandidos*, como símbolo de la independencia vital.

ja una imagen de lo infinito. En cuanto hay luz en el hombre no queda tampoco fuera de él ninguna oscuridad en cuanto nace en él la calma, se apacigua también la tempestad del mundo, y las fuerzas luchadoras de la naturaleza hallan descanso entre límites perdurables» (Carta XXV).

Pero ahora Schiller nos va a dar una idea singularmente fecunda: «El alma del hombre elemental, del salvaje, se eleva al estado estético y, con ello, ingresa en la humanidad, por una afición a la *apariencia*.»[3]

Continuando (p. 136): «...y su primera exteriorización es la inclinación a la limpieza y al juego». «Mientras manda la necesidad tomada en el sentido que le da Herder en "Las Ideas" y se impone lo que hay que hacer, la imaginación está sujeta a lo real con poderosas cadenas, y sólo desarrolla su poder libre cuando se ha acallado la necesidad.» Es entonces una fuerza que «se impulsa a sí misma independiente de toda materia externa». «El aspecto de las cosas es obra del hombre y una sensibilidad que se recrea en el aspecto ya no se deleita en lo que recibe, sino en lo que se hace.»

La misma naturaleza es la que ha indicado a los hombres este progreso, puesto que les prestó sentidos superiores —los que ahora llamamos representativos— vista y oído. «Mientras el hombre sólo es un salvaje, su único medio de goce es el sentido del tacto; pero tan pronto como empieza a gozar con los ojos y alcanza en él la vista un valor independiente, empieza ya a ser estéticamente libre y la tendencia al juego se ha desarrollado.»

La importancia de este texto no ha escapado a los comentarios. Así Rudolf Lehmann[4] expone:

3. Hablando de la cultura antigua dice en su Carta IX: «La humanidad ha perdido su decoro (se refiere a la época de Nerón), pero el arte la ha salvado y conservado en magníficas piedras. A través del engaño sigue subsistiendo la verdad y de sus reproducciones se reconstruye el original.»

4. *Schiller y el concepto de la educación estética* (Madrid, Ediciones La Lectura, s. a.).

«El concepto de apariencia que introduce aquí Schiller, y que tan fructífero ha sido para la estética posterior, comprende dos principios distintos, aunque correlativos.»

En sentido objetivo la forma representa el objeto de la tendencia formal, según el concepto general que de ella forma Schiller, y que en adelante aplica especialmente al campo de la belleza y del arte, y enlazado por medio de ellas con el mundo intuitivo en general. Por eso la tendencia al juego se dirige al reino de las apariencias. Juego y apariencia van juntos, lo mismo que ocurre a la forma y a la tendencia formal. La tendencia al juego se convierte en tendencia instructiva e imaginativa en cuanto el hombre se encuentra en condiciones de tratar abstractamente la apariencia. El arte consiste en la capacidad de contemplar la forma o la figura de las cosas, aislándolas de su materia, de reproducirlas y de gozar de ellas como de algo que tiene valor propio. En realidad, sólo puede llegarse a esta contemplación independiente cuando la apariencia toma el valor subjetivo de *ilusión,* o sea, de engañarse voluntariamente a sí mismo, tomando por realidad la apariencia en la conciencia del juego, pero diferenciándola, sin embargo, de la realidad material. Sólo entonces es la apariencia sincera, es decir, libre de toda dependencia con la realidad, es independiente de toda exigencia realista.

De esta manera queda establecida la diferenciación entre la verdadera y pura apariencia estética y la falsa e innoble apariencia que imita a la realidad y que cuando se produce voluntariamente, no pasa de ser un instrumento para finalidades materialistas. Aquí encontramos un nuevo aspecto de la falta de cultura que sufre la humanidad de la época. «No es que dejemos de valorar la apariencia estética (en lo que aún nos quedamos cortos), sino que aún no hemos llegado a formarnos el verdadero concepto de apariencia:» éste es defecto que se le puede echar en cara. «Y

seguiremos mereciendo este reproche mientras no seamos capaces de gozar de la naturaleza sin desearla, y de complacernos en la belleza del arte imitativo sin preguntar para qué sirve, mientras no concedamos leyes propias a la imaginación y le mostremos su dignidad respetando sus obras» (Carta XXVI).

En su última Carta (la XXVII), Schiller establece una graduación entre el *juego físico* de las fuerzas elementales y el *juego espiritual* o *estético*. El paso de uno a otro no es fácil.

«Por eso (pág. 139) vemos que el gusto primitivo acoge primero a lo nuevo, lo sorprendente y multicolor, lo aventurero y extraño, lo fuerte y lo salvaje, y de nada huye tanto como de la tranquilidad y de la sencillez. Forma imágenes grotescas, le gustan los cambios repentinos, las formas voluptuosas, los contrastes agrios, las luces chillonas y los cantos patéticos.»

Terminada esta etapa elemental, se inicia, según Schiller, el proceso de perfeccionamiento estético que consiste en:

*a*) Elección de los instrumentos para conseguir la belleza.

*b*) Selección de objetos para adornar su existencia.

*c*) Búsqueda de la belleza por sí misma, «el irregular salto de alegría se convierte en danza, el confuso sonido de emoción se convierte en un canto, que es el primer paso de una dignificación que le saca del estado natural, llevándole a un nivel superior».

*d*) Aparición a través del culto a la belleza, de lo delicado, de lo femenino.

*e*) «En medio del terrible dominio de la fuerza y del sagrado dominio de las leyes, la tendencia de la formación estética, se construye silenciosamente un tercero y alegre dominio, en el cual quita al hombre las cadenas de todas

las relaciones y le libra de todo lo que pueda llamarse imposición, ya sea física, ya moral». «Dar libertad por medio de la libertad, es ley fundamental en el reino de la belleza.» «El instrumento útil es también un ciudadano libre, que tiene igual derecho que el más noble.» «Aquí en el dominio de la apariencia estética se cumple el ideal de igualdad que los entusiastas ansían ver realizado también en lo esencial.»

*f*) Y añade: «No es de extrañar que al final venga a sustituir al estado racional la armonía de una sociedad orientada hacia lo bello, y que la educación estética, que en un principio representaba el medio transitorio para alcanzar aquel estado, se constituya al final en el término y meta del mismo. Ya en todas las construcciones abstractas, que señalaban y hacían resaltar la imperfección, tanto del estado natural como del racional, se destacaba cada vez más claramente, como único ideal posible que permitiera alcanzar ambos estados, el de una perfecta armonía de carácter, tanto en las personas como en la sociedad. Es esta armonía la única que permite que ambas naturalezas del hombre alcancen unidas sus derechos, y enlaza la idea con la realidad en una configuración llena de vida.»

g) El goce por el juego debe combinarse, en la educación, con una precaución contra el hedonismo.

«Tiene que ser necesariamente ruinoso para un joven el introducirle en el círculo de las gracias, antes de que las musas le hayan emancipado.»

*h*) En resumen, la estética schilleriana se apoya en el dualismo razón-sensibilidad, y parece consecuencia de la famosa frase de Vauvenargues: *«Les grandes pensées viennent du coeur»*, o de la de J. J. Rousseau, que inscribe al frente de uno de sus libros: *«Si c'ést la raison qui fait l'homme, c'ést le sentiment qui le conduit.»*

## *El juego, como raíz de la cultura (Huizinga)*

Partiendo de esta ecuación juego-belleza, el ilustre filósofo holandés Huizinga dedica un famoso libro a demostrar el papel trascendental que el juego tiene en la historia de la cultura. Al lado del «homo sapiens» y del «homo faber», un tercer arquetipo exige su atención: el «homo ludens». El hombre sería, pues, además de animal sapiente y artesano, un animal capaz de jugar.

Pero, ¿qué es jugar?

1. Jugar es un acto «libre» y «voluntario»[1].

2. Es, además, un acto superfluo desprovisto de todo interés material[2].

3. El jugador:

*a*) Se sitúa al margen de su quehacer cotidiano, absorbido por el interés que en él despierta el juego.

*b*) Acepta unas reglas, no sólo de lugar y tiempo, sino que afectan a la esencia misma del juego. El «tramposo» queda, automáticamente, eliminado.

1. «Cada juego es, en primer lugar y por encima de todo, un "acto voluntario". El juego obligado deja de ser juego. Puede ser a lo sumo la reproducción, por encargo, de un juego. Ya en virtud de este carácter de libertad, el juego se desarrolla en el sentido de emanciparse del proceso natural. Se agrega a éste, lo cubre como una bella prenda. Desde luego, ha de entenderse la libertad a este respecto en el sentido más amplio, en que el determinismo dejó intacto el problema. Se podría decir que esa libertad no existe para el animal joven y para el niño pequeño, que tienen que jugar porque su instinto se lo ordena y porque el juego sirve al desarrollo de su capacidad física y selectiva. Pero al introducir el término instinto, nos atrincheramos en una incógnita, e interpolando de antemano la pretendida utilidad del juego, cometemos una "petitio principii". El niño y el animal juegan para disfrutar, y en ello reside su libertad.» (*Homo ludens*, edición española, Lisboa, 1941, pág. 22.)

2. «El juego es superfluo. La necesidad de él sólo resulta urgente en cuanto el placer que proporciona la engendra. Se puede postergar o dejar el juego en todo momento. No lo condicionan ni la necesidad física y menos aún la obligación moral. No constituye un deber. Se practica en el "tiempo libre". Los conceptos de deber, obligación y necesidad sólo se relacionan con él en segundo término, al convertirse el juego en función cultural.» (Id., íd.)

4. El juego posee, pues, un carácter radical de cosa *ficticia* y «suscita» en la vida las relaciones entre grupos que, deliberadamente, se rodean de misterio o acentúan mediante disfraz su extrañeza frente al mundo habitual. En efecto, el jugador se coloca ante sus compañeros de juego en una actitud condicionada: «como si»[3].

Ahora bien: según Huizinga, «la cultura nace en forma lúdica, o sea, al principio, la cultura se practicaba en forma de juego. Aún las actividades encaminadas directamente a la satisfacción de necesidades vitales, como por ejemplo la caza, gustan adoptar, en la sociedad arcaica, la forma de juego. La vida colectiva recibe su investidura en formas ultra-biológicas, que le prestan mayor dignidad, en la actividad del juego. La colectividad manifiesta su interpretación de la vida y del mundo en los juegos. Esto, claro está, no debe entenderse como que el juego se trasmuta o convierte en cultura, sino que la *cultura* tiene en sus fases originales el carácter de un juego y se representa en las formas y el estado de ánimo propios del juego. En la duounidad de cultura y juego, éste constituye lo primario, lo objetivamente preceptible, el hecho concretamente determinado, mientras que la cultura no pasa de ser la calificación»[4].

¿Cuáles serían los elementos que permiten aseverar el carácter lúdico de la cultura? Para empezar, la palabra en sentido mecánico: ¿no hablamos constantemente de *juegos de palabras*?[5]. Pero, además, la palabra tiene una fuerza evocadora de lo que está «más allá» de las cosas: La poesía es en cualquier cultura viviente, floreciente y par-

3. Desarrollamos el tema en el capítulo: «El teatro considerado como juego.»
4. *Ed. cit.*, pág. 67.
5. Una aplicación del concepto al castellano nos daría una enorme cantidad de temas sugerentes. La lengua coloquial está llena de imágenes habituales: «tocinitos de cielo», «entre la espada y la pared», «se ríe de su sombra», «se le cayó el alma a los pies» y tantos otros. *Vid.* Beinhauer: *El español coloquial*, Madrid, Gredos, 1964.

ticularmente en las arcaicas, una función vital, social y litúrgica. Todo arte poético antiguo es a un mismo tiempo: culto, diversión en las fiestas, juego de sociedad, destreza, tema de ensayo o adivinanza, sabia enseñanza, persuasión, encantamiento, profecía[6]. «El poeta vidente va diferenciándose con el correr del tiempo en las figuras del profeta, del adivino, del mistagogo, del poeta artista y también del filósofo, del legislador, del orador, del demagogo, del sofista y del rétor. Los poetas griegos más antiguos cumplían todavía una función pronunciadamente social. Hablan a su pueblo como educadores y amonestadores. Son los adalides del pueblo hasta el posterior advenimiento de los sofistas. La figura del vate se refleja, por varias de sus facetas, en el thuir de la antigua literatura nórdica, que el anglosajón denomina thyle.»

Huizinga realiza un admirable *excursus* por la historia de la cultura estableciendo los términos del elemento mágico, de tipo arcaico, en la mentalidad medieval[7].

Los elementos lúdicos aparecen, según el citado pensador, en el Renacimiento. Que, si, por una parte, toma terriblemente en serio su misión de resucitar la vivencia del Hombre Antiguo, nos ofrece el aire inequívoco de un juego irónico:

«Todo el esplendor del Renacimiento es una mascarada alegre y solemne, que se adorna con un pasado fantástico e ideal. Las figuras mitológicas, las alegorías y los emblemas rebuscados y cargados de un ingente peso de cono-

6. *Ed. cit.*, pág. 156: «El poeta es un *vate*, un poseso, un iluminado por Dios, un energúmeno.»

7. «En la *consagración de caballeros* en la pleitesía, el torneo, la heráldica, las órdenes de caballeros y los juramentos, es decir, en todas las cosas relacionadas con lo arcaico, pese a la evidente influencia que sobre ellas ejerce la antigüedad, el factor lúdico se halla todavía en pleno vigor y sigue productivo. La influencia del estado de ánimo propio del juego sobre el espíritu de la Edad Media también es extraordinariamente fuerte en otros terrenos, como por ejemplo en la administración de justicia con sus símbolos tan significativos y sus formalismos tan extraños —recuérdense los pleitos contra animales—, en las corporaciones, y en el mundo de la escuela.» (*Ed. cit.*, pág. 232.)

cimientos astrológicos e históricos, equivalentes a las figuras de un juego de ajedrez. La fantasía decorativa de la arquitectura y del arte gráfico juega mucho más conscientemente al emplear los motivos clásicos, que el iluminador que decora manuscritos con ocurrencias burlescas.»[8]

La observación se hace más rica de datos al llegar al Barroco[9]. Y alcanza un nuevo interés al ocuparse del siglo XVIII, siglo lúdico por excelencia, como veremos más adelante.

8. *Id., íd.* «El Renacimiento —añade— *resucita las máximas simbolizaciones* lúdicas de la vida, la pastorela y la caballería, infundiéndoles una vida nueva, es decir, una vida literaria y solemne. No ha de ser fácil nombrar a un poeta que encarne más puramente al auténtico espíritu lírico que Ariosto.»

9. «Alrededor de 1665 el alejamiento de lo sencillo, natural y práctico, llega a su climax. Las formas de la vestimenta son en extremo exageradas: el jubón llega apenas hasta los hombros, las tres cuartas partes de la camisa sobresalen visibles entre el jubón y el pantalón; éste se ha tornado incomparablemente imposible de reconocer. Cargado de una abundancia de adornos: *cintas, colgajos y puntillas que llegan hasta las piernas, este traje juguetón sólo salva su dignidad mediante la capa y el sombrero y la peluca.*» (*Ed. cit.*, pág. 235.)

## *El elemento estético en el juego (Caillois)*

El gran esfuerzo investigador y especulativo de Huizinga se continúa en el admirable libro de Roger Caillois *Teoría de los juegos*[1]. Aceptando las tesis del gran filósofo holandés, el ensayista francés acentúa el énfasis en dos conceptos: el misterio y el disfraz. Con una dialéctica admirable, Caillois, hace notar que *el segundo anula al primero* para que prevalezca la situación lúdica[2]. Por lo demás, acepta las condiciones de la actividad del juego establecidas por Huizinga, enumerándolas así: 1, *libre;* 2, *separada;* 3, *incierta;* 4, *improductiva;* 5, *reglamentada,* y 6, *ficticia.* Pero amplía el campo de estudio del filósofo holandés, clasificando los juegos en la forma que esquematizamos en el siguiente cuadro:

| NOMBRE | EJEMPLO | ACTITUD DEL JUGADOR |
|---|---|---|
| I competición *(agón)* | "fútbol, ajedrez" | mérito personal, responsable. |
| II *azar* *(alea)* | "ruleta, lotería" | burla del mérito, irresponsable. |
| III *simulacro* *(mimicry)* | "hacer de pirata, de Napoleón, de Hamlet". | se olvida de sí. |
| IV *vértigo* *(ilinx)* | "movimiento rápido, rotación" | se aturde. |

1. Edición española de Seix Barral, Barcelona, 1958.
2. «En una palabra, tiende a desarraigarlo de su propia naturaleza. Por el contrario, cuando el secreto, la máscara, el vestido desempeñan una función sacramental, se puede asegurar que no hay juego, sino "institución". Por su naturaleza, todo lo que es misterioso o simulacro está próximo al juego. Pero es preciso que prevalezca la parte de la ficción y del recreo; es decir, que el misterio no sea reverenciado y que el simulacro no sea comienzo o signo de metamorfosis y posesión» (pág. 13).

Las novedades que aporta esta clasificación, con respecto a los cuadros de estudio de Huizinga, se refieren fundamentalmente a los juegos de azar *(alea)* y a aquellos derivados del vértigo *(ilinx)*. Los juegos de competición se someten a reglas, previamente aceptadas, por el jugador; en cuanto al *ilinx,* acoge todos aquellos esfuerzos que crean voluntariamente el estupor o mareo, desde los niños que se divierten girando rápidamente, hasta los derviches danzantes de Turquía o los «voladores» mexicanos[3].

Desde el punto de vista estético, estos juegos, así como los que se derivan de la competición *(agón)* ofrecen un interés secundario. Sin embargo, no pueden ser desechados, en una análisis culturalista de los juegos, los elementos de estos dos tipos que aparecen en otras formas lúdicas, como el *mimicry,* tal como estudiaremos más adelante al ocuparnos del teatro.

3. Caillois pudo hacer referencia al placer embriagador que experimenta la bailarina de flamenco agitando convulsamente su cabeza, zarandeando los cabellos, de que tanto abusa el actual folklore andaluz.

## *Ocio y espíritu en José Enrique Rodó*

El análisis del tema del ocio en el pensamiento hispánico moderno se abre con la figura del uruguayo José Enrique Rodó, quien concibe su libro *Ariel* como una defensa de la espiritualidad clásica frente al utilitarismo de la civilización moderna. Rodó está con el alma griega, porque es un alma joven. A un extremo de esta vibrante juventud están las viejas concepciones religiosas que, como recuerda en su ensayo, se enfrentaban a la fuerza de su vitalidad impresionante, a su juventud, hasta el punto de que lo que la caracterizaba era su voluntad de juego: «El sacerdote egipcio con quien Solón habló en el templo de Sais, decía al legislador ateniense, complaciendo a los griegos por su volubilidad bulliciosa: ¡No sois sino unos niños!»[1]. Pero esta voluntad lúdica es la que asegura la integridad radical del espíritu, por manera que, aun cuando el hombre sea esclavizado por el trabajo, conserve en su interior un rincón insobornable, como «aquel Cleanto».

«Aquel Cleanto que, obligado a emplear la fuerza de sus brazos de atleta en sumergir el cubo de una fuente y mover la piedra de un molino, concedía a la meditación las treguas del quehacer miserable y trazaba, con encallecida mano, sobre las piedras del camino, las máximas oídas de labios de Zenón. Toda educación racional, todo perfecto cultivo de nuestra naturaleza, tomarán por punto de partida la posibilidad de estimular en cada uno de nosotros, la doble actividad que simboliza Cleanto»[2], ejemplo a enfrentar a la civilización actual que propugna el automatismo material de la existencia.

1. Utilizo la edición de Porrúa, en la Colección «Sepan cuantos», pág. 4. Curiosamente, ésta es la frase que Unamuno lanzaba a la cara de los pueblos mediterráneos: «Levantinos, ¡sois como unos niños! ¡Os ahoga la estética!»
2. *Ed. cit.*, pág. 15.

«Todo género de meditación desinteresada, de contemplación ideal, de tregua íntima, en la que los diarios afanes por la utilidad cedan transitoriamente su imperio a una mirada noble y serena tendida de lo alto de la razón sobre las cosas, permanece ignorado, en el estado actual de las sociedades humanas, para millones de almas civilizadas y cultas, a quienes la influencia de la educación o la costumbre reduce al automatismo de una actividad, en definitiva, material.»[3]

De ahí que la posibilidad del *ocio noble* caracteriza la actividad espiritual:

«Pensar, soñar, admirar: he ahí los nombres de los sutiles visitantes de mi celda. Los antiguos los clasificaban dentro de su noble inteligencia del ocio, que ellos tenían por el más elevado empleo de una existencia verdaderamente racional, identificándolo con la libertad del pensamiento emancipado de todo innoble yugo. El ocio noble era la inversión del tiempo que oponían, como expresión de la vida superior, a la actividad económica. Vinculando exclusivamente a esa alta y aristocrática idea del reposo su concepción de la dignidad de la vida, el espíritu clásico encuentra su corrección y su complemento en nuestra moderna creencia en la dignidad del trabajo útil; y entrambas atenciones del alma pueden componer, en la existencia individual, un ritmo sobre cuyo mantenimiento necesario nunca será inoportuno insistir.»

3. *Ed. cit.*, pág. 12.

## *Ocio, trabajo y juego en Eugenio d'Ors*

Al intentar el estudio del tema del ocio en Eugenio d'Ors debemos partir del hecho fundamental de que denominó a su pensamiento «La filosofía del hombre que trabaja y que juega.» En una «glosa» olvidada en las páginas del «Glosari» de 1916, D'Ors oponía a esta actitud filosófica la de «el Hombre que bosteza y que fuma»: «la mitad, por lo menos de la vida española» («aulas de Universidad... escuelas y dispensarios, juzgados de primera instancia, juzgados municipales... Tertulias al sol y tertulias a la sombra... inacabables esperas, citas no atendidas, el señor que no viene, el señor que no está en su sitio, mil y una especies del Proteo devorador que es el tiempo perdido...»). Está este pensamiento crítico dentro de una tradición que conocemos muy bien, porque arranca de Jovellanos[1] y de Larra[2], pero cuya forma más inmediata nos la ofrece el Antonio Machado de *Campos de Castilla* (1912), que recoge su experiencia de Baeza, en el casinillo, el café y la rebotica[3] y donde se alude al español que «ora y bosteza»[4]. Dicho se está que la filosofía d'orsiana de «el hombre que trabaja y que juega» está en el plano activista, por la que el «juego» establece una tensión es-

1. Comentaremos su actitud en un próximo capítulo.
2. Recuérdese su descripción de los tipos de la tertulia de un café de Madrid «donde suelen acogerse a matar el tiempo y el fastidio dos o tres abogados que no podrían hablar sin sus anteojos puestos, un médico que no podría curar sin un bastón en la mano, cuatro chimeneas ambulantes que no podrían vivir si hubieran nacido antes del descubrimiento del tabaco» (Larra, *Obras*, ed. Clásicos Planeta, p. 3.) Sobre la incapacidad española para distraerse ved el artículo *Jardines públicos*. (*Ed. cit.*, p. 293-298.) Otros datos interesantes hallamos en *Los calaveras* (*id.* 465-478) y *Modos de vivir que no dan de vivir* (*id.* 479-487). Y, por supuesto, el inmortal *Vuelva usted mañana* (*id.* 115-125).
3. Ved mi artículo *Antonio Machado en Baeza*, en *Las lecciones amigas*, Buenos Aires, Edhasa, 1966.
4. «Campos sin árbol, seto, ni edificio, / plagados de amapola y jaramago / y agua y bueyes y brazos sin oficio. / Hombres tristes de oscuro y sucio porte, / casas de barro, calles de barro, / calles de inmundicia, / pueblos, en fin, sin dicha ni deporte, / España flaca y amarilla...»

piritual. Frente a esta tensión existe el tedio, el aburrimiento. Justamente una obra interesante de D'Ors se destina a este tema importante[5], es la que apareció en 1916, también en el cauce habitual de su «Glosari», con el título de *«Lliçó de tedi en un parc»* y, en su versión castellana, *Oceanografía del tedio*[6]. En ella Autor —el propio Xenius— explica que, por orden perentoria de su médico, intenta hallar el tedio absoluto, la posibilidad del reposo más radical, en un tranquilo balneario del campo de Cataluña. Allí, en la vastedad oceánica del aburrimiento, intenta naufragar, aniquilando su espíritu. El cual se limita a registrar, pasivamente, las sensaciones que le produce el parque silencioso que contempla desde la *chaise-longue* de convaleciente: la taza de café, los árboles recortándose sobre el cielo, una pared blanca; unos rumores lejanos. Pero el escritor «no puede» naufragar, en este nirvana delicioso. Poco a poco, se va produciendo en él el *horror vacui* de que habla Pascal, y este silencio vacío se va llenando, progresivamente, de palabras, de conceptos, de ideas. El tedio es imposible en quien tiene fuego interior. «Quien tiene fuego ha de arder», concluye el escritor.

El Espíritu, es, pues, actividad «trabajo» o «juego», da lo mismo. O, todavía mejor, no hay trabajo eficaz si no va acompañado —ennoblecido— por una noción de juego, que es, justamente, lo que convierte el trabajo en creación. De ahí que encontremos, en el «Glosari» constante, referencias a la dignidad de los oficios, y que se levanta en él como símbolo y patrón del mismo, la figura del ce-

5. La historia del aburrimiento es ejemplarmente iniciada por Pascal, quien en sus *Pensamientos* declara «nada es más insoportable para el hombre que la inactividad total, que vivir sin pasiones, sin negocios, sin distracciones, sin una tarea», y continuada por otros pensadores ilustres: Kierkegaard, Heidegger y J. P. Sartre.

«El aburrimiento es la vivencia de una tendencia sin finalidad» escribe W. J. Revers.

Sobre el tema véase el libro fundamental de Eric Weber: *El problema del tiempo libre*, Madrid, Ed. Nacional, 1969, págs. 201-212.

6. Madrid, Ed. Espasa-Calpe.

ramista Bernard de Palissy y que se exalte (en una página de 1916) en lo que Pierre Hamp denomina la «mística normal».

Todo esto es extraño, en los primeros años del siglo XX español en cuyos poetas —especialmente los poetas modernistas— se exalta el *taedium vitae* (recuérdese a Villaespesa y al primer Juan Ramón) cuyo símbolo resonante es el verso de Mallarmé:

*la chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres.*

y cuyo sentido más profundo alcanzamos en los poemas de Manuel Machado que predican el abandono lánguido y fatalista ante el devenir de las cosas. Si acaso —aparte de la actitud meramente fustigadora de su hermano Antonio—, en el activismo un poco histriónico de Miguel de Unamuno[7] hallaríamos una actitud parecida en el elogio de los menesteres artesanos de Azorín. Pero la lección d'orsiana sobre el trabajo y el juego es mucho más relevante.

Sus ideas parten de Schiller, a quien alude repetidamente. Y, por lo que respecta al tema que nos ocupa, pueden rastrearse en sus dos magistrales conferencias pronunciadas en la Residencia de Estudiantes de Madrid, *Aprendizaje y heroísmo* (1915) y *Grandeza y servidumbre de la Inteligencia* (1919). La primera es una exaltación de los oficios, cuando están servidos *con amor* —se aduce el ejemplo de Bernard de Palissy— y cuando son aprendidos *con esfuerzo*. El rastro de la doctrina schilleriana es evidente[8]: «Estudiante, arrodíllate. Pedagogos, haced arro-

7. Vid. mi artículo *Unamuno antimodernista*, en el libro *Las lecciones amigas* y los comentarios a este tema de la página 35.

8. «El maestro nunca debe ocultar a sus discípulos la severa disciplina del método, sino por el contrario, debe señalárselo y en lo posible hacérselo deseable. El estudiante aprende a perseguir una finalidad y a darse por contento con los medios que se le puedan proporcionar, aun cuando su aplicación le sea dura.»

dillar, haced arrodillar. Para aprender las lenguas aún no se ha inventado nada mejor que las gramáticas. Para aprender a multiplicar aún no se ha inventado nada mejor que la tabla de multiplicar. Cuantos, con preocupaciones ochocentistas y sometidos a la superstición de lo espontáneo, han querido llevar hasta su extremo lógico la metodología de lo «razonable», de lo «intuitivo», de lo «fácil», de lo «atrayente», del interés sin conocimiento previo, han tenido que confesar, si son sinceros, su fracaso[9].

En la segunda conferencia, *Grandeza y servidumbre de la Inteligencia,* D'Ors parte de una paridad de función entre el escritor y el militar[10] y establece el movimiento pendular del servicio del hombre de cultura, si domeñado en la antigüedad por el «protector» o «mecenas» —a cuyo «servicio» se coloca— será ineluctablemente dominado por el colectivismo marxista en el inmediato porvenir.

9. Madrid, ediciones de la Residencia de Estudiantes, 1915, págs. 44-45.
10. Se desarrolla en el capítulo de este libro *Aventura y milicia* (páginas 185 y ss.)

Al comenzar la serie de los volúmenes de *El Espectador* (1916), Ortega reclama un puesto para los contemplativos, los que Platón en su *República* designa como los «amigos de mirar». Además de las tres categorías famosas que precisa don Juan Manuel («defensores, oradores, labradores»), existe, dice, una cuarta categoría humana, que es la de los filósofos, los terricadores. Al denuesto de Ortega: «¡Perdón, Infante; el mundo, así resultaría incompleto!», replicaríamos que don Juan Manuel incluía en los «oradores» cualquier tipo de actividad intelectual. Estos «amigos de mirar» son los que Ortega desea hallar como «lectores». Nuestro pensador, con agudeza admirable, señala cómo deben ser estos lectores a los que dirige *El Espectador*.

«Lectores —nos explica— a quienes interesen las cosas aparte de sus consecuencias, cualesquiera que ellas sean, morales inclusive. Lectores meditabundos que se complazcan en perseguir la fisonomía de los objetos en toda su delicada, compleja estructura. Lectores sin prisa, advertidos de que toda opinión justa es larga de expresar. Lectores que al leer repiensen por sí mismos los temas sobre que han leído. Lectores que no exijan ser convencidos, pero a la vez se hallen dispuestos a renacer en toda hora de un credo habitual a un credo insólito. Lectores que, como el autor, se hayan reservado un trozo de alma antipolítico. En suma: lectores incapaces de oír un sermón, de apasionarse en un mitin y juzgar de personas y cosas en una tertulia de café.»

Esta capacidad contemplativa, fundamental para Ortega, excluye, clarividente, el fácil apasionamiento de la política, el mitín o el café. Lo que importa no es lo ban-

derizo, sino lo individual, la perspectiva personal con que se observa el mundo. Uno de los méritos capitales del pensamiento orteguiano consiste, en efecto, en haber estimulado entre los españoles este espíritu contemplativo y provocar la curiosidad hacia hombres y paisajes, y de ello son primera rutilante muestra estos volúmenes de *El Espectador*.

¿Significa ello que Ortega se apunta en la mesnada de los ociosos? Sería curioso estudiar el tema de la acción en algunas de sus páginas. En las que dedica, por ejemplo, a Pío Baroja, en cuyos personajes advierte la conducta común del vagabundaje, Ortega llega a pensar que la felicidad del hombre está en la actividad, en el hallazgo de algo que nos absorbe hacia afuera, y nos separa de nuestra contemplación interior. He aquí sus palabras:

«Cuanto menor sea la expansión de nuestras actividades, en mayor grado seremos espectadores de nosotros mismos. Y el espectáculo que se nos ofrece es nuestro "yo" atado como un Prometeo que pugna por moverse y no lo logra; nuestro "yo" convertido en puro anhelo, en propósitos irrealizados, en tendencias paralíticas y conatos reprimidos.

»Si en los momentos de infelicidad, cuando el mundo nos parece vacío y todo sin sugestiones, nos preguntan qué es lo que más ambicionamos, creo yo que contestaríamos: salir de nosotros mismos, salir de este espectáculo del "yo" agarrotado y paralítico. Y envidiamos los seres ingenuos, cuya conciencia nos parece verterse íntegra en lo que están haciendo, en el trabajo de su oficio, en el goce de su juego o de su pasión. "La felicidad es estar fuera de sí", pensamos.

»De lo que llevo dicho se desprende que en este "estar fuera de sí" consiste precisamente el vivir espontáneo

el ser, y que, al "entrar dentro de sí" el hombre deja de vivir y de ser y se encuentra frente a frente con el lívido espectro de sí mismo.

»Los lamentos de acedía que salen de todas las literaturas románticas son los ladridos de la sensibilidad, irritada como un can, ante ese espectro que es el propio espíritu inactivo.»

Ahora bien: para que lo exterior nos atraiga y nos apasione es necesario que sea auténtico; que no sea una *farsa*. Esta actitud activista, confesadamente nietzscheana, de Ortega, choca con otra convicción suya según la cual «sospechamos, dice, que para el hombre sano y fuerte la acción no es el ideal. El hombre sano y fuerte cree en muchas cosas, en un porvenir del mundo, tal vez en un credo religioso, político o religioso; de todas suertes, en una idea».

En otras páginas de *El Espectador* dibuja Ortega conceptos complementarios. Por ejemplo, en «Ideas de los castillos» cuando contrapone el espíritu guerrero al espíritu industrial. El espíritu guerrero aparece como una constante de la historia del hombre, ya que el deporte definido como el juego «que incluye un riesgo» es ni más ni menos que la prolongación de aquel espíritu. Espíritu que implica una idea de *servicio* o de *misión*, que comporta también «carácter ficticio de alto juego o sublime deporte que suelen parecer los ideales».

En la medida que en este juego caemos en lo desmesurado, piensa Ortega ante El Escorial —que «expresa acaso nuestra penuria de ideas, pero, a la vez nuestra exuberancia de ímpetus»— que no hay otra solución que la melancolía. «Cervantes empezó en su *Quijote* la crítica del esfuerzo puro.»

El segundo texto que nos interesa aducir es el titulado *Meditación de la técnica*. Partiendo de una sencilla com-

probación histórica («digo esto con el azoramiento con que se dice siempre una perogrullada») la técnica sería una consecuencia del frío, contra cuya asediadora presencia, el hombre se las ingenia para calentarse, cubrirse o guarecerse. Se sitúa, pues, en el reverso de lo que ha sido nuestro punto de partida: la consideración de una humanidad en aquel estado paradisíaco, cuya primera coordinada era —recordémoslo— la de un grato clima subtropical, que no exige técnica alguna para precaverse de su circunstancia.

Ortega, sin embargo, no acepta esta realidad incardinante. Así, la India, con su clima cálido, no aprueba las técnicas del yogui y del fakir, en busca de la impasibilidad, tal como se produce en la filosofía budista. No obstante, esta misma doctrina se exporta y florece en los áridos y frigidísimos desiertos del altiplano del Tibet.

Ahora bien, la idea de «necesidad» —calentarse, cubrirse y guarecerse— va acompañada, como nota Ortega, de la exigencia de procurarse ciertos estados placenteros, obtenidos casi siempre por medio de la embriaguez (vino, drogas) que demuestran una cierta propensión a lo superfluo, a aquello que en cada momento el ser humano se inventa como programa más allá de sus necesidades perentorias. El hombre es, pues, «un ente cuyo ser consiste, no en lo que ya es, sino en lo que aún no es, un ser que consiste en aún no ser». Lo uno es natural; lo otro, esencialmente distinto. Ortega descubre el paradigma de este nombre en la figura contemporánea del *gentleman,* dentro de la actual civilización británica. A diferencia del ser impregnado por la filosofía budista, el *gentleman* acepta la lucha en el terreno económico del comercio, de la industria y de las carreras liberales, pero —y lo importante viene unas páginas más abajo— se complace en su propia elasticidad y se da el lujo de jugar limpio

—el *fair play*—, de ser justo, de defender sus derechos, pero respetando los del prójimo, de no mentir. «Mentir en el juego —añade Ortega— es falsificar el juego y, por tanto, no jugar. Asimismo, el juego es un esfuerzo; pero no siendo provocado por el premioso utilitarismo que inspira el esfuerzo impuesto por una circunstancia de trabajo, va reposando en sí mismo sin ese desasosiego que infiltra en el trabajo la necesidad de conseguir a toda costa su fin.»

Muy fugitivamente —por desgracia— y sólo como vía de contraste con el *gentleman,* propone Ortega una configuración del *hidalgo*, que bien quisiéramos más especificada y completa. Tenemos las líneas esenciales y únicas que nos ofrece.

El hidalgo:

*a*) «Reduce al extremo sus necesidades materiales y, en consecuencia, no crea técnicas»;

*b*) «Vive alojado en la miseria como esas plantas del desierto que saben vegetar sin humedad»;

*c*) «Supo dar a esas terribles condiciones una solución digna.»

Que el tema no es baladí —no lo es nunca; pero mucho menos en la pluma de Ortega— nos lo demuestran otros trabajos como el dedicado a dos espectáculos singulares: el teatro y los toros. El tema del teatro es objeto de un opúsculo especial, que contiene la resonante conferencia con que se reintegró a su quehacer español después de la Guerra Civil. Para Ortega, el teatro es una transfiguración permanente de la realidad.

«El escenario del Teatro Doña María es siempre el mismo. No tiene muchos metros de longitud, de altura, de profundidad. Consiste en unas tablas, en unos muros cualesquiera, materia trivialísima. Sin embargo, recuerden ustedes todas las innumerables cosas que ese breve espacio

y ese pobre material les ha sido. Ha sido monasterio y choza de pastor, ha sido palacio, ha sido jardín, ha sido rúa de urbe antigua y de ciudad moderna, ha sido salón. Lo mismo acontece con el actor. Ese mismo y único actor ha sido para nosotros incontables seres humanos: ha sido rey y ha sido mendigo, ha sido Hamlet y ha sido Don Juan.

»El escenario y el actor son la universal metáfora corporizada, y esto es el Teatro: la metáfora visible.»

Quisiéramos que el curioso lector conectase estas líneas con las que constituyen el capítulo de este libro titulado *El teatro como juego,* y se verá la importancia del pensamiento orteguiano en cuanto al valor universal del teatro, que es capaz de elevar el ocio de las gentes hasta tal punto que se establece una endósmosis teatro-público, que es, acaso, el ángulo más interesante del pensamiento orteguiano:

«La actividad del actor queda, pues, muy determinada: es hacer farsa; por eso el idioma le llama farsante. Más correlativamente, nuestra pasividad de público consiste en recibir dentro de nosotros esa farsa como tal, o acaso más adecuadamente dicho en *salir nosotros* de nuestra vida real y habitual a ese mundo que es farsa. Por eso decía hace un rato que es esencial al Teatro hacernos salir de casa e ir a él —es decir, ir a lo irreal—. No existe en la lengua vocablo para expresar esta peculiar realidad que somos, cuando somos público, espectadores del Teatro. No importa, inventémosla y digamos: en el Teatro los actores son farsantes, y nosotros, el público, somos farseados, nos dejamos farsear.»

## *Ocio y ociosidad en José Luis Aranguren*

El tema del ocio ha interesado a José Luis Aranguren en un ensayo inserto en su libro *La juventud europea y otros ensayos* (Barcelona, Seix Barral, 1961). Realiza un tratamiento histórico del tema, partiendo lógicamente del concepto del ocio en los griegos y de la ya estudiada antinomia (*skolé* = descanso) opuesto a *paideia* o educación. Sólo por medio del ocio, del que gozan únicamente los hombres libres, puede alcanzarse, a través del paseo o de la conversación, el que el hombre llegue a las cimas del pensamiento contemplativo *(theoría)*. «El hombre azacanado por las urgencias vitales no puede crear cultura» (página 112).

Aranguren distingue el ocio masculino del femenino ociosidad, recordando la afirmación proverbial de «madre de todos los vicios» (p. 122).

Para la vida moderna señala, como diversión activa, el *deporte;* y como diversión pasiva la enajenación y el aturdimiento que en el hombre produce dominicalmente su «ración de fútbol», que conduce a un «entontecimiento general» (págs. 130-31).

«Tanto el trabajo como la diversión comienzan por consistir en *no parar*, en aturdirse. Es el *divertillement* pascaliano. El hombre corre de aquí para allá porque se escapa. ¿De qué huye, de qué se escapa? De sí mismo. El hombre ha perdido todo sosiego en el quehacer, pero lo ha perdido aún más, si cabe, en la diversión. El hombre comenzó por huir de Dios para continuar huyendo de sí mismo. Se pierde el recogimiento, no es capaz de permanecer solo en la habitación, de demorarse ante un paisaje apacible, de pasar todo un verano tranquilo en el campo. Esto es considerado como «aburrido» con razón ciertamente,

desde el nuevo punto de vista, porque todo esto está más cerca del ocio que de la diversión.»

Señala la importancia de los «hobbies» en el mundo actual, estableciendo el alma entre esta «afición» o «studium» y la ociosidad que conduce al «tedium vital» y, en último término, al vicio. Pero para llegar al goce del ocio es necesario partir de la libertad, aportando la sentencia de Carlos Marx, según la cual «el reino de la libertad sólo empieza donde y cuando las penalidades del trabajo material han terminado ya» (*El capital*, III, 48). El problema es, pues, el de la oscilación entre un trabajo que no se ama y un ocio liberador. Pero ello es inaceptable como solución. «No hay, pues —resume—, opción entre una cultura de trabajo y una cultura de ocio, sino una cultura, a la vez, de nuestro trabajo y de nuestro ocio.»

CUESTIONES DISPUTADAS

## *Curiosidad, pensamiento, ilusión*

Un viejo verbo castellano, curar —del latín *curare*— implica atención encaminada a un objeto. Curar de «algo» es interesarse, con proyección específica, como vemos en la expresión verbal, ya en desuso, pero vigente todavía en la locución de «cura de almas». Significa, pues, «cuidar de», «poner cuidado». Sólo quien tiene cura ejerce la curiosidad, palabra de origen distinto —del latín *curiositas*— pero cuyo ensamblaje semántico con la anterior es evidente: por la curiosidad deseamos saber o averiguar alguna cosa. Concepto que, por otra parte, viene unido al de «limpio y aseado». Curiosidad es, dice el diccionario, «cuidado de hacer una cosa con primor». Obsérvese que la atención diligente se extiende finalmente a otro grupo verbal —cuidar, cuidado— que proceden de *cogitare, cogitatio,* es decir, de pensar y pensamiento.

Tener cuidado es, pues, como «curar», ejercer una acción mental sobre un objeto; es un «ser-para», usando la expresión heideggeriana. En este sentido, Pedro Laín Entralgo ha estudiado un aspecto del pensamiento de Quevedo, que anticiparía este concepto de la filosofía existencialista[1]. Así cuando, en el famoso soneto, se refiere a que, después de muerto, seguiré siendo sujeto de amor, alude a su propia alma.

*Su cuerpo dejará, no su cuidado,*
*será ceniza, mas tendrá sentido,*
*polvo será, mas polvo enamorado*[2].

1. Pedro Laín Entralgo: *Vestigios,* Madrid, Ed. Epesa, 1948.
2. El soneto, espléndido, ha sido objeto de otras glosas y comentarios, por parte de Amado Alonso, Fernando Lázaro Carreter, María Rosa Lida y Jorge Luis Borges. *Quevedo,* Obras Completas I, Ed. Planeta, página 511, nota (edición de J. M. Blecua).

Perder el cuidado, descuidarse, significa un fallo en el plano de la moral. Cuando la Hermosura, en *El Gran Teatro del Mundo* de Calderón, procede por pura frivolidad vanidosa, se convierte en sujeto y objeto de la curiosidad —«a ver y a ser visto voy»— comenta otro personaje:

*¿Cómo ha de cuidar de sí*
*quien de sí se descuidó?*[3]

El juego semántico cura-cogitatio es especialmente interesante, puesto que de él partimos para establecer la unión entre curiosidad y pensamiento como fuerzas correlativas. No hay pensamiento sin curiosidad. Precisa, pues, la actividad mental, una actitud previa activa y operante, una volición del espíritu hacia los objetos. Esta actitud se designa, también, con el concepto de inquietud. El corazón inquieto —*irrequietum cor*— que movía a San Agustín hacia Dios. El deseo de conocimiento de que nace la interrogación, la eterna pregunta al maestro, de la que surge, desde Sócrates, el diálogo filosófico; es decir, la cultura.

Ahora bien, ¿la cultura —la verdad— es suficiente para el espíritu? Cuando en el *Primer Fausto,* el protagonista goethiano, ha apurado todas las ciencias del saber,[4]

3. Acto I. Análogo sentido tiene el título de otra comedia, *Cuidarse por mejorarse.*

4. No deja de tener una significación profunda el hecho de que hoy, en plena era tecnológica, proliferen en las revistas de mayor circulación secciones de astrología y aun publicaciones especializadas. «En París —dice Roger Caillois— una de ellas tira más de cien mil ejemplares. Con frecuencia el adepto visita más o menos regularmente a un exégeta matriculado. Algunas cifras son reveladoras: 100 000 parisienses consultan cada día a 6000 adivinos, videntes o cartománticas; según el Instituto Nacional de Estadística, 34 mil millones de francos se gastan anualmente en París con los astrólogos, magos y otros "faquires". En los Estados Unidos, solamente en la astrología, una encuesta del año 1953 ha enumerado 30 000 profesionales establecidos, 20 revistas especializadas, de las cuales una tira 500 000 ejemplares, y 2000 periódicos que publican horóscopos: se calcula en 200 millones de dólares la suma gastada anualmente sólo para interrogar los astros sin perjuicio de otros métodos de adivinación.» (*Teoría de los juegos,* Ed. española, pág. 68.)

busca en la magia los caminos fantásticos que la erudición no ha sabido procurarle. Y así saluda a la redoma:

*Prepárate a forzar las grandes puertas*
*que quieren los demás pasar de largo.*
*Ahora es el tiempo de mostrar con hechos*
*que ni a los dioses cede en dignidad*
*el hombre, sin temblar ante esas simas*
*en que la fantasía se condena*
*a su propio tormento al esforzarse*
*por ese paso en torno a cuya boca*
*estrecha ardiendo está el infierno entero;*
*lanzándose sereno a dar tal paso*
*aun a riesgo de disolverse en nada.*
*¡Baja, pues, cristalino y rico frasco!*[5]

El más allá de la sabiduría es lo fantástico. En alguna ocasión he meditado sobre la capacidad de invención de la criatura humana[6] en lo que podría llamarse «la Segunda Creación». Paralelamente, en efecto, a la Creación cósmica de Dios, existe esta nueva visión en la que la realidad sólo presta los ingredientes primarios, de cuya combinatoria surgen el gigante y el pigmeo, el hada y el espectro, el monstruo y la bruja. Se diría que el ser humano necesita perentoriamente proyectarse sobre una cierta porción de irrealidad, cuyo ejemplo fisiológico inmediato nos lo ofrece el sueño. Basta con que la actitud de vigilia periclite para que, en efecto, se desencadene todo el mundo onírico. «El sueño de la razón produce monstruos», declara Goya. Y esto ya no parará hasta el superrealismo[7].

5. *Goethe*, Ed. *cit.*, pág. 756.
6. Vid. mi libro: *Los monstruos y otras literaturas*, Plaza y Janés, editor, Barcelona.
7. Para esta expresión de lo fantástico y lo misterioso en el arte véase el libro de Gustav René Hocke *El manierismo en el arte europeo de 1520 a 1650 y en el actual*, Madrid, Ed. Guadarrama, 1961.

Lo evidente es, pues, que frente a un mundo cartesiano, rigurosamente dibujado por el intelecto en función de la realidad aprehendida aparece una actitud diversa, en la que lo real deja paso a lo ilusorio. Pero el concepto de *ilusión* trae aparejada otra noción importantísima, ya que el vocablo procede de *in-ludo*. El hombre que entra en el campo de la ilusión *entra en juego*.

## *La proeza y el tráfago*

Un libro clásico, publicado en 1899, la *Teoría de la clase ociosa* de Thorstein Veblen, presenta un excelente esquema de la historia del hombre desde el punto de vista del trabajo y el ocio. En esta obra se demuestra cómo la citada división tripartita de don Juan Manuel en la España del siglo XIV («oradores», «defensores» y «labradores») puede aplicarse a la Europa feudal, al Japón aristocrático y a la India brahmánica. Todas estas sociedades están caracterizadas por una clase superior guerrera o sacerdotal gravitando sobre una clase servil. La diferencia entre las clases prepotentes residiría en el modo de ejercer el ocio. El guerrero (iletrado) se entrega al ejercicio de la guerra o a su sucedáneo la caza, que le sirve de entrenamiento. Es, pues, un ocio activo y, a la vez, honorífico. Es, por otra parte, una constante actitud de violencia que conduce a lo que Thorstein Veblen llama «hábitos de vida depredadores». La acción depredatoria usando de la fuerza o de la estratagema vive —como ciertos animales así llamados— de la destrucción y se caracteriza por obtener un fruto —trofeo, «razzia», botín— donde no ha sembrado previamente. El resultado de este esfuerzo es la *proeza*.

Lo contrapuesto a la proeza es el *tráfago*. El tráfago no es un trabajo honorífico, sino indigno; no es unitario y hazañoso, sino rutinario y monótono. El esclavo, o la mujer[1] realizan repetidamente la tarea que, por su meca-

1. Esta afirmación de Thorstein Veblen es extraordinariamente sagaz. La mujer, en su casa, se queja (y con razón) de que su trabajo, monótono y agotador, no es apreciado. Porque es *tráfago* y no *proeza*. En la comedia de Thornton Wilder *Nuestra ciudad*, un personaje refleja admirablemente esta actividad monorrítmica y sin brillo, en torno a un hogar humilde de un pueblo cualquiera de los Estados Unidos.

«Es la primera hora de la mañana, pero hoy llueve. La lluvia ha empezado a caer a la chita callando hasta hace poco... Han sonado algunos truenos. Re-

nización, se hace incompatible con el pensamiento elevado.

Obsérvese que el ocio en el sentido cultural que aquí nos interesa, no tiene nada que ver con la *proeza,* ni con el *tráfago.* Por lo que se refiere a la *proeza,* porque ella es, en sí, un ocio activo, pero privado de nobleza espiritual. En este momento sociológico —el de la Europa feudal— el «otium cum dignitate» lo asumirían únicamente los *clérigos,* que disponen de dos elementos inapreciables: seguridad material (apoyada en el trabajo de los servidores «legos») y tranquilidad de espíritu (a la sombra de las espadas del señor). Ahora bien: a medida que nos acerquemos a la Edad Moderna la militancia activa de los períodos «bárbaros» deja paso a formas de convivencia que se apoyan en el poderío creciente de las Monarquías. El señor feudal abandona su arisca fortaleza para aproximarse a la corte. Para convertirse en «cortesano»; donde aprenderá los modos «corteses» del amor —la mujer alterna ya con los hombres en la vida social— o de la ceremonia. Esto significa que el «ocio activo» del caballero que era cazador y guerrero, va a enriquecerse y, sin dejar una y otra actividad, se acrecienta con actitudes culturales. En el siglo XVI este ideal de vida lo asume el «cortesano» capaz, como sabemos, del ejercicio conjunto de las armas y de las letras. Y este doble y enriquecido *ocio acti-*

parad en el jardín de la señora Gibbs y en el de la señora Webb; están chorreando. Las judías y los guisantes gotean. ¡Humm! Me parece que va a volver a llover de un momento a otro. ¿Oyen ustedes? Es el tren de las cinco y cuarenta y cinco que va a Boston. Y aquí tenemos a Onofre Nelson con su carricoche y su carga de botellas de leche. También llega Silvestre Crowell, que viene repartiendo los periódicos, como hacía antes su hermano. Os acordáis de José, ¿verdad? Tanta instrucción que no le estará sirviendo para nada. La señora Gibbs y la señora Webb entran en sus cocinas para preparar el desayuno. Se diría que comienza una jornada como todas las demás. No tendré necesidad de decir al público aquí congregado que estas dos excelentes señoras que veis, estas dos nobles mujeres, han condimentado tres comidas todos los días; la una, por espacio de cincuenta años, y la otra, durante veinte, a pesar de lo cual no han disfrutado nunca vacaciones de verano. Cada una de ellas ha educado dos hijos, ha tenido su casa en orden y no ha padecido de los nervios. Es más... Ni siquiera han creído que hacían otra cosa que cumplir con su deber.»

*vo* que coloca al hombre del Renacimiento cerca del arquetipo de la plenitud humana, es posible porque el poderío militar y político, las tierras y ciudades concedidas por munificencia de los reyes, colocan al noble en un lugar privilegiado.

Por eso, anota Thorstein Veblen, el rico sustituye a la clase depredadora. Y por eso, añadimos nosotros, pueden coincidir el poder económico y la actividad del cortesano, haciendo lógica la aparición de los mecenas, ya que, de esta manera, la aristocracia adquiere una *función completadora* en el cuerpo social. Mansiones nobiliarias acogen a poetas y músicos, como antes lo hicieran los palacios de los reyes. El saber, la canción, el deporte, los juegos, forman los elementos del *ocio decoroso,* que no es ya una posibilidad de la riqueza, sino un deber que el rico puede exigirse. He aquí cómo la Cultura aparece como el hito final, el lujo que corona el poder de la vieja clase depredadora. El término concluyente de la *proeza.*

En el siglo XVII —como he mostrado en mi libro *El Espíritu del Barroco*— esta armonía conjunta de las Armas y las Letras se quiebra para dejar paso a una distanciación creciente entre el Soldado y el Intelectual. El viejo diálogo entre ambas actividades se distiende en dos monólogos sin correspondencia. Sólo en formas muy recientes de la educación —a través de los campos universitarios— aparece un deseo de retornar a la armónica plenitud del hombre, de acuerdo con la vieja fórmula *mens sana in corpore sano.*

La «rebelión de las masas», como fenómeno universal que es, se traduce, en el campo del heroísmo, por el culto, surgido en la Primera Guerra Mundial, al personaje anónimo, es decir, al «Soldado Desconocido». Cada pueblo de la Europa beligerante alzó sus estatuas —de análoga impersonalidad artística, por cierto— iniciando el culto masivo del héroe sin nombre. Se contrapone esto, naturalmente, al sentido mismo de la tradición heroica que reserva sus laureles, en sentido contrario, exactamente para el «Soldado Conocido», aquel que se ha individualizado en su acción heroica y se ha destacado, gloriosamente exento, en su hazaña personal, en su individual aventura. (También el héroe es un «outsider» y aun a veces alcanza el heroísmo por una genial desobediencia a los Estados Mayores, por una iluminación fulminante que le conduce al gesto insólito que le eleva al paraíso dorado de las condecoraciones.)

Esta línea de exaltación del gesto individual es la que perfila el concepto de Aventura, siempre que en ella coincida la noción de caso extraordinario. El héroe —desde Aquiles y Ulises— es aquel que realiza acciones destacables por su cualidad excepcional. El valor no está sólo en Aquiles, ni la astucia es solamente ulísea; lo que condiciona su papel de protagonista es la altura que alcanza en ellos una y otra virtud.

Por eso, el escritor ha exaltado la Aventura, convirtiéndose en testimonio notarial de la Hazaña. Pero para que la Aventura exista ha de producirse su condición de hecho insólito. La peripecia extraordinaria. En el teatro clásico español, es evidente que lo que sucedía en la escena no pasaba todos los días: ni se andaba a cada momento requi-

riendo la espada —salvo algunos fanfarrones— ni era cierto que tras de cada «tapada» hubiera una aventura de amor. Por mucho que el tono apocalíptico de los sermones lo sugiera, la vida que reflejaba el teatro era la que podía llamar la atención de los espectadores precisamente por su infrecuencia. Lo que atraía al público era lo que la acción tenía de inesperada maravilla, distinta y distante de la vulgaridad cotidiana.

Por eso no se ha reparado bastante en el hecho de que, en una época en la que los viajes no eran habituales, la aventura surge del nomadismo. Se habla del Caballero Andante; pero no se olvide su contrapartida: El Pícaro Andante. Por afán de domeñar distintas «ínsulas», o por presión de la adversa fortuna, que le hace «mozo de muchos amos», uno y otro personaje novelesco se apoyan en su condición errante. Errante y —otro dato importante— azarosa. El gesto previo de Don Quijote al comenzar cada aventura es la de dejar que Rocinante, sueltas las riendas, muestre el camino.

En este aspecto, el tema de la Aventura se conecta con el tema del Juego. Una de cuyas cuatro figuras —según la terminología de Roger Caillois— es *alea,* es decir, el Azar. Así, una vez más, el fenómeno literario se inserta en el campo de lo lúdico.

Este nomadismo sin programa, tiene un encanto especialísimo para el mundo estético. En otras páginas se estudia la atracción que el artista circense ofrece en los cuadros literarios de principios de siglo. El juglar de la Edad Media ¿no constituía parte de su prestigio, de su condición trashumante? El personaje que camina tiene siempre, en su favor, su condición insólita y ese cupo de imaginación que le atribuye el hombre anclado en la vida vulgar. Incluso en el campo de la tarea intelectual hay un prestigio fabricado del vivir caminante e inquieto, que

rodea al escritor —recuérdese el caso de Pierre Loti— de una especial aureola. El Viaje ha sido —hasta que el turismo lo ha modificado— un sucedáneo de la Aventura.

La última degradación de este espíritu la ofrece el vagabundaje. José Ortega y Gasset ha hecho notar, como ya vimos, la importancia y las razones que los vagabundos tienen para proliferar en la novelística de Pío Baroja. «Esto es lo que estima Baroja sobre todas las cosas: el dinamismo», escribe Ortega. «Buscando, buscando en torno suyo seres reales donde algo dinámico se manifestara, ha tenido que ir al margen de la sociedad actual, y precisamente en eso que suele considerarse como el escombro social —los golfos, los tahures, los extravagantes, los vividores, los suicidas— creyó encontrar su asunto. Pues qué, ¿iba a hablarnos de los senadores, de los comandantes, los gobernadores de provincias, las damas de las "cuarenta horas" y los financieros?» (*El Espectador,* I).

Aplíquese todo esto —aventura, nomadismo, azar— a la literatura itinerante, iniciada en su *Viaje a la Alcarria,* por Camilo José Cela, como símbolo de la continuidad de este modo inmemorial de hacer literatura.

*El santo como «outsider»*

Toda criatura que se separa de la estructura social se convierte en un ser exento, en un cuerpo extraño. En el plano de lo religioso, ejemplifica esta actitud la santidad. El santo es un «fuera de serie», un ser humano a quien la Divinidad otorga favores especiales como premio, sin duda, al anhelo de perfección de su espíritu. En la denominada «escala mística», en efecto, una parte del impulso ascensional se debe al esfuerzo de la criatura (ejercicios, ascesis) que intenta entender a Dios para amarle (intellectio, amor), hasta que, ayudado de la divina gracia, se acerca al disfrute *(fruitio)* de lo «cerrado» y de lo misterioso. De lo *místico*. A partir de este momento, desde el punto de vista de la estructura colectiva —de la Iglesia— el «santo» se convierte en un problema. Puesto que su conexión directa con la Divinidad, su ruptura con las fórmulas, le permite estar alejado del «mundo», y acogerse a una disciplina distinta. Y en ocasiones en que las doctrinas heterodoxas agrietan el bloque granítico de la creencia colocan al presunto santo en una situación difícil. Recuérdense, al efecto, las tribulaciones de las jerarquías eclesiásticas ante los reformadores de las «reglas», como Santa Teresa y San Juan de la Cruz; y las propias angustias de estas benditas almas al declararse en posesión de una vía personal y secreta para alcanzar la posesión de Dios.

Esta actitud personal puede tomar aires genéricos o colectivos. Así la Orden Franciscana sobresaltó las sólidas estructuras de la Iglesia del siglo XIII, al proponer una iglesia nómada y mendicante, libre de trabas materiales, y constituyendo algo parecido a lo que los «hippies» representan en el día de hoy. Algo semejante podríamos

decir, en cuanto a las conductas de los «clerici vagantes»; o, en cuanto a la ética, la de los cátaros. Todos ellos llevaban hasta el límite los derechos a una personal conducta, sólo atenida a los dictámenes de su conciencia interior, con menosprecio explícito de las reglas o liturgias visibles o externas.

El «santo» es, pues, un «out-sider», un «fuera-de-la-Ley», en el más noble sentido de la palabra. Y ofrece a la contemplación de los demás un poder fascinante y subyugador, por el solo hecho de enfrentarse a la gran máquina sociológica. Este «luchar contra corriente» constituye la enorme fuerza del reformismo protestante, que predica la autenticidad de la oración mental frente a la apariencia explícita de la oración verbal. Significa —adelantando el concepto— algo parecido a lo que el «objetor de conciencia» opone, frente a la disciplinada inercia con que los seres humanos aprenden el manejo de las armas con el objeto de matarse mejor.

Por eso, a lo largo de los siglos, se admiran con emoción los gestos que oponen actitudes de pura espiritualidad a los mecanismos sociológicos, y adquieren perfiles de santidad verdadera figuras como las citadas en nuestras primeras páginas —Mahatma Gandhi o Lanza del Vasto— verdaderos soldados del quehacer pacífico.

De ahí que se haya ido perfilando la noción de «santo secular», de ser que se separa voluntariamente del «mundo» y que no sólo hallamos en el plano de lo religioso, sino que lo encontramos también, paradójicamente, en el otro extremo del panorama social. En el pícaro. En el ser que deliberada y conscientemente se opone a las estructuras mundanales y nos ofrece una personal visión de las cosas, enfrentada con la sistemática admitida. Aquel que opone su mirada rebelde a la injusticia de las estructuras y, víctima de ellas, las flagela con su juicio gélido y rencoroso.

Por esta razón, la actitud picaresca surge en todos los períodos históricos en los que la sociedad se estructura con un cierto rigor sistemático: la sociedad aristocrático-servil del Renacimiento, y la sociedad de la economía industrial y burguesa del siglo XIX.

## *Ocio tecnológico y ocio cultural*

En ocasiones diversas, a lo largo de estas páginas, se subraya lo que el ocio tiene de relación con la actividad espiritual. Queda supuesto que en este trabajo se elude cuanto se refiere a la cuestión socioeconómica, que ha producido una bibliografía abrumadora. Un libro básico sobre *El problema del tiempo libre* de Erich Weber[1], trae en su relación de obras exactamente 538 títulos. Sus diversos capítulos enfocan sucesivamente «La vida de tiempo libre de nuestra época»[2]; la «consideración antropológica» y la «consideración pedagógica» de esta situación del hombre moderno. Otros estudios, como *La civilización del ocio,* contienen en espacio más breve, un nuevo índice de la complejidad de la cuestión[3]. La intención culturalista y estética de nuestro libro deja fuera, con toda evidencia, la problemática meramente contable de esta amplia cuestión, que preocupa no sólo a los individuos, sino a los Estados, que han intentado encauzar las horas de ocio de sus sujetos[4]. En la famosa novela *Un mundo feliz,* publicada hace cuarenta años, de Aldous Huxley, ya se convenía, con ácido humor, que uno de los problemas de la sociedad del futuro lo plantearía la prolongación de las horas ociosas —gracias al maquinismo y a la automación— obligando a la sociedad a «reinventar» el trabajo agrícola, para remediar el «horror vacui» de las muchedumbres. Con menos humor que el novelista inglés, el economista Keynes escribía por los mismos años:

1. Ed. cit., pág. 53, nota 1.
2. Es decir, de «la época industrial avanzada».
3. Ed. Guadarrama, Madrid, 1968.
4. Recuérdese en Alemania *La fuerza por la alegría,* el *Dopolavoro* italiano y, entre nosotros, los tímidos esfuerzos de *Educación y Descanso.* Digamos, de paso, la resistencia de las gentes españolas a toda clase de «ocio dirigido».

«Pienso con temor en el reajuste de los hábitos e instintos nacidos a través de incontables generaciones, que se tendrán que descartar en el espacio de pocos decenios. ¿No cabe temer un colapso nervioso general? Cierta experiencia de lo que digo la tenemos ya entre las mujeres de las clases acomodadas de Inglaterra y los Estados Unidos, las cuales se han sentido desgraciadas cuando la fortuna las ha privado de sus tradicionales ocupaciones. Sin el acicate de la necesidad económica que las hacía cocinar, lavar y coser, sobrevino el desequilibrio de su especie. Sin embargo, aunque son incapaces de hallar nada más entretenido, para los que ganan el pan con el sudor de su frente la inactividad es un dulce bien ardientemente deseado hasta que se logra.»

En un mundo de superpoblación creciente, las nuevas técnicas se esfuerzan en dotar al hombre de medios para llenar el hastío de las horas libres. En un interesante libro de Denis Gabor, *La invención del futuro* (Barcelona, Credsa, 1967) se manejan cifras fabulosas en torno a lo que consume el trabajador norteamericano[5]. De estos datos nos interesan, en especial, los que atañen a su contexto cultural. He aquí algunos, calculados en dólares:

«*1800 millones* en teatros y cines y unas dos veces más en aparatos de televisión y radio. La venta de discos mu-

5. La mayor parte se destina, naturalmente, a la alimentación, vestido, alojamiento —necesidades primarias, satisfechas, sin embargo, muy por encima del nivel tradicional— y nuevas «necesidades» como coches; pero un *6 por 100 aproximado se destina a diversiones*. No es de extrañar, por tanto, que en Estados Unidos se haya desarrollado una enorme industria destinada a cubrir estas necesidades del ocio del hombre común. Según Ernst, trescientos cincuenta mil millones de dólares se gastan anualmente en *juguetes «hágalo usted mismo»* y en materiales para los mismos, y de estos *millones, ciento* cincuenta se gastan en motores. Muchos americanos del norte tienen en su casa auténticos talleres en miniatura y juegan trabajando después de las «horas de trabajo». *Mil millones se destinan a fotografía. Varios miles de millones se gastan en embarcaciones* de recreo, de las que existen unos cinco millones, propiedad de 17 millones de personas (Ernst da la cifra de 50 millones de embarcaciones para 1976); 3000 *millones de dólares se gastan en viajes por el extranjero y no menor cantidad en animales domésticos.* (*O. cit.*, pág. 155.)

sicales (que era de 250 millones en el momento en que Ernst hizo su predicción) se ha disparado hasta alcanzar la cifra de 1000 millones, de los cuales un cuarto se destina a música clásica. Con esto hemos alcanzado el límite de lo que tradicionalmente se llama "cultura" y aquí las cifras americanas ya no son tan buenas. Es alentador saber que en 1954 se gastaron 45 millones de dólares en conciertos de música clásica, cinco millones más que en béisbol, pero sólo se publicaron doce mil libros, en comparación con los 18 000 en Gran Bretaña (en donde la cifra para 1961 fue de 25 000 y menos de 150 autores americanos ganaron su vida exclusivamente con los derechos de autor. Tres cuartas partes de los libros publicados fueron comprados por el 10 por 100 de la población.»[6]

En cualquier caso, como dice el mismo tratadista, el problema se plantea en estos términos:

«Si el mundo se ve amenazado por la superpoblación, la gente sabrá también qué hacer. Será un mundo duro, con trabajo penoso y férrea disciplina, y con muy poca libertad. Pero aunque sabemos que una vida así, mutilada, va contra alguno de los instintos básicos de los hombres, no ignoramos tampoco que los hombres pueden sobrevivir como esclavos. Mientras el pan de cada día sea una victoria cotidiana, habrá el suficiente estímulo para sobrevivir.

»Sólo la Edad de Ocio encontrará al hombre psicológicamente no preparado. *El Ocio total es una novedad completa en la historia humana.* El nuevo paraíso tecnológico en el que el trabajo de una reducida minoría es suficiente para mantener a la mayoría en una perezosa molicie, es una cuestión totalmente distinta.»[7]

6. *Ed. cit.*, pág. 156.
7. *Ed. cit.*, págs. 12-13.

¿Son exageradas las alarmas de Denis Gabor? El activismo de la civilización tecnológica, tan visible en los países sajones, ha anticipado la solución del «week end» como necesidad cotidiana de la existencia, espacio de ocio que, a cada avance de la economía, tiende a prolongarse. Como en los tiempos de la aparición de las ciudades, en la Grecia helenística y en la Roma imperial, un nuevo «bucolismo» vuelve a nacer y, en las «vacaciones pagadas» del estío, millones de seres buscan en las playas de las tierras solares del sur de Europa la vitamina luminosa que les renueve la energía para seguir trabajando en la zona boscal, los restantes meses plomizos del largo invierno. Este trabajo tiende al esfuerzo mecanizado y automático. Para librarse precisamente de esta «mutilación» de la personalidad consiguiente al trabajo «en cadena» señala Roger Caillois «la civilización industrial ha originado una forma particular de *ludus*: el *hobby*» que es una actividad secundaria, gratuita, voluntaria, que se extiende a distintos campos, desde el coleccionismo a los pequeños trabajos manuales[8].

8. Roger Caillois: *Teoría de los juegos*, Ed. española, pág. 56.

Jean Piaget, en su libro fundamental, *La formación del símbolo en el niño*[1] estudia la conducta imitativa infantil desde los primeros estudios de la existencia. De su detalladísima investigación se deduce una capacidad mímica sorprendente que empieza siendo «directa» y, más tarde, «diferida», desde los primeros meses de su vivir. A partir de los cuatro años, el infante puede iniciar juegos «de reglas»; en la misma época, el niño es capaz de jugar a «como si»; es decir, a imitar las acciones de otros seres. Nuestra personal experiencia de padres no hace sino confirmar estas prolijas investigaciones de los especialistas. Superada una etapa en la que el niño juega solo, agitando su brazos, emitiendo sonidos guturales, se inicia un período de imitación. Los niños juegan «a papás y a mamás»; a «policías y ladrones», a «colegios»[2].

El ser humano es, radicalmente, un ser mimético; culminando una tendencia al mimetismo que aparece en la escala vegetal y zoológica[3] y tiene su extremo límite animal en la capacidad imitativa del simio, el animal más cercano al hombre.

Por eso, al clasificar los juegos, Roger Caillois, dedica un apartado al *simulacro* o *mimicry,* que, desde el punto de vista culturalista y estético de este libro aparece como el más rico de contenido. Veamos de esquematizar sus ideas sobre la cuestión.

1. Sigo la ed. española, México, Fondo de Cultura Económica, 1966.
2. Roger Caillois denomina *paidia* a las manifestaciones espontáneas del instinto del juego, que «traduce una agitación inmediata y desordenada» que inmediatamente se torna agresiva, gusta de destruir objetos o desafiando con muecas o ademanes a los demás. «En el niño —dice— se trata de afirmarse, de sentirse *causa* de obligar a los otros a prestarles atención» (*Teoría de los juegos,* pág. 50).
3. El tema, especialmente en los insectos, ha sido prolijamente estudiado por los especialistas.

a) El mimetismo produce un juego, en la medida que crea una *ilusión;* y nos hace entrar *in-ludo.*

b) Este juego produce placer en el sujeto que imita. «Fingir ser otro, enajena y arrebata. Llevar una máscara, embriaga y libera»[4].

c) La acción simulatoria está perfectamente delimitada en espacio y tiempo. El actor «se pinta, se viste, interpreta, recita. Pero al caer el telón y apagarse las luces, es devuelto a la realidad»[5].

d) Por otra parte, la condición lúdica no se pierde jamás. «El placer consiste en ser otro o hacerse pasar por otro. Pero como se trata de un juego, no se trata esencialmente de engaño al espectador... El actor tampoco intenta hacer creer que es *de verdad* Lear o Carlos V»[6].

e) «La regla del juego es única: para el actor consiste en fascinar al espectador, sin que una falta lleve a éste a negar la ilusión: para el espectador prestarse a la ilusión sin recursos del primer impulso, el decorado, la máscara, el artificio, al que se invita a dar crédito, por un tiempo determinado, como una realidad más real que lo real.»[7]

Sin embargo, las cosas no son tan sencillas. Junto al «mimicry» aparece en las representaciones teatrales el «ilinx» o temblor de vértigo. Lo que Roger Caillois denomina el «trance». «El vértigo sustituye entonces al simulacro. Como ya advierte la Cábala, al interpretar un fantasma se convierte uno en él.»[8]

Veamos, pues, a partir de esta «contradictio» algunos aspectos de la ficción escénica:

4. *Teoría de los juegos,* 85. «En la simulación se observa una especie de desdoblamiento de la conciencia del actor entre su propia persona y el papel que desempeña.» (Id., íd.)
5. *Id., íd.,* pág. 64.
6. *Id.,* pág. 39.
7. *Id.,* pág. 41.
8. *Id.,* pág. 98.

a) Desde un punto de vista genético, acaso toda la literatura proceda del diálogo dramático: del «canto alternado» de los griegos y de los romanos, a los «versolaris» vascos o «glossadors» mallorquines, el teatro habría empezado siendo «agón» o lucha de palabras. La misma epopeya tiene un origen declamatorio en el que, constantemente, se inserta la voz dialogante de los personajes. Análoga observación puede hacerse en el Romancero[9].

b) Que el teatro es un «ludus» lo acredita el uso mismo de esta palabra latina para designar la acción dramática. La adscripción de la idea de «jugar», a la idea de «representar», tanto en francés *(jouer)*, como en inglés *(to play)* o en alemán *(spielen)*. Curiosamente, y, acaso, con profundo sentido, el actor español no juega, sino que «trabaja».

c) Que el desdoblamiento actor-personaje contiene elementos complejos lo acredita una larga observación crítica. El hombre que representa se denomina en griego *hipocrités,* y es un «virtuoso» del desdoblamiento anímico. Pero el nombre mismo que recibe en castellano, es igualmente significativo de lo que pudiéramos llamar niveles de veracidad en su arte. Y así al lado de *actor* notamos la presencia de «comediante», «farsante»[10] o «histrión». En el «actor» pudiéramos señalar lo que Laín Entralgo ha denominado alguna vez la «transparencia», para designar la perfecta adaptabilidad entre persona y personaje[11].

d) La palabra actor deriva de *agere,* hacer. Actor es, pues, el *que hace,* el que *realiza* la palabra del escritor. Para esa «puesta en obra» el actor gobierna a su otro-yo,

9. He desarrollado este tema en mi libro *Cuestión de límites,* Madrid, «Revista de Occidente».

10. Sobre *farsa* como negación de la autenticidad, hay substanciosas palabras en las *Ideas sobre Baroja* publicadas por Ortega y Gasset en *El Espectador.*

11. Los elementos léxicos de persona están ligados al teatro: es la voz que *suena* tras de la máscara teatral.

a su personaje, en una acción de distanciamiento que le permite dominar sus propios resortes expresivos. Esta circunstancia hacía recomendar a Diderot en su famoso *Paradoxe sur le comédien* permanecer íntimamente sereno, alejado e impasible, de su «criatura», para mejor interpretarla[12].

e) En la interpretación de un papel el actor renuncia, por unas horas, a ser él mismo. De alguna manera realiza una automutilación radical de su alma, un acto absoluto de alienación. Tengo para mí que la atmósfera de menosprecio que ha rodeado durante muchos años la profesión teatral deriva de esta negación, que puede parecer envilecedora, puesto que suplanta su propia existencia anímica.

f) De ahí la condición de «out-sider», de elemento «fuera de juego» del actor, que gracias a su ritmo de vida y, no olvidemos este dato, a su habitual nomadismo (¡el «cómico de la legua»!) es uno más entre los elementos marginados del cuerpo social, que constituyen uno de los temas centrales de este libro.

12. ¿Puede la máscara dominar al rostro? En una deliciosa narración de Max Berbohm, *El hipócrita santificado* se cuenta la historia de un libertino que para fingir bondad se compró una máscara de hombre bondadoso, que terminó conformando el rostro —y el espíritu— del presunto farsante. En una curiosa comedia de Juan Ignacio Luca de Tena *De lo pintado a lo vivo*, el actor que —en la obra— hace de «Don Juan Tenorio» acaba por asimilar su espíritu. De muchos actores se sabe que, al regresar al «camerino» conservan, inconscientemente, rasgos anímicos del personaje por ellos representado. En un filme de 1947, titulado *Doble vida*, Ronald Colman interpreta magníficamente la figura de un actor al que su «personaje» *domina* terriblemente.

Todos sabemos, desde que estudiamos «preceptiva», que la poesía —se entiende la poesía lírica— es la manifestación radical del individuo. Por eso es fundamentalmente inversa a la épica que, por un lado, refleja un mundo «exterior» y, por otro, manifiesta una preocupación —religiosa o militar— de carácter colectivo. Que la discriminación no es sencilla, lo muestra el hecho de que ambas actitudes no existen en estado químicamente puro. En el más hondo clamor emotivo del lírico hay un estímulo «exterior» que lo provoca y desencadena; en el despliegue más «objetivo» del poeta épico, interviene el temblor emocional sin el cual el poema no existiría. Lo que está dentro está afuera; lo que está afuera está, también, dentro. No hay individuo sin circunstancia. De ahí que el poeta sea, un poco, el portavoz de la colectividad, con lo que pluraliza su propia singularidad.

Más todavía: el lirismo existe en cuanto aparece la posibilidad de emerger de lo colectivo. Y ni siquiera en los casos extremos del más decantado subjetivismo fantástico puede decirse que estamos en un clima absolutamente singular. Pensemos, por ejemplo, cómo el superrealismo, a fuerza de bucear en el yo más profundo, se apoya en el subconsciente colectivo. Nada se parece a un sueño más que otro sueño.

Esta condición pendular, por la que la poesía oscila entre el «yo» y el «nosotros» —o mejor dicho, el «ellos»— facilita la posición del poeta, convertido en voz individual, destacándose sobre el contorno masificado. De ahí que la aparición de la singularidad lírica se produzca a la salida de los grandes mitos épicos colectivos. Así —para no movernos de la literatura de expresión castellana— la

observamos en el siglo XIV, una vez que el sentido masificado de lo religioso o de lo militar, deja paso a una visión personal y, por lo tanto, satírica. Lo que el Arcipreste o el Canciller representan es, en efecto, el derecho a decir su individual y sarcástica verdad y todo el siglo XV, subsiguiente, será un progreso continuo de esta voluntad del individuo para emerger de un océano de tópicos o lugares comunes. Análogamente, a cuatro siglos de distancia, el Romanticismo será la puesta en órbita de la actitud subjetiva, fugitiva de la universalidad racionalista del Neoclasicismo.

El poeta lírico, pues, lo es plenamente, en la medida que proclama una verdad distinta servida por su insobornable sinceridad. Por eso el siglo XIV y el siglo XIX son dos siglos de poesía de protesta, de rebeldía ante lo social. Que las fórmulas de este desgajamiento vayan cambiando no ha de sorprendernos. El Modernismo, por ejemplo, tendrá su modo específico de escapar a lo «social», atrincherando al poeta en la famosa torre de marfil, frente al «vulgo municipal y espeso» y las generaciones subsiguientes —especialmente la de 1927— no harán sino agravar esta dimensión aristocratizante y minoritaria. Esto no cambiará hasta Miguel Hernández, el primer poeta contemporáneo para quien la emoción lírica se integra en una circunstancia social. Pero hay otro ejemplo anterior y más señero. Frente al individualismo esteticista y exacerbado, cuyo símbolo es Juan Ramón Jiménez, surge el tremendo pensamiento poético de Antonio Machado. Agotados —y agostados— los caminos de la expresividad personal, el péndulo estético se vuelve a la poesía testimonial de la emoción colectiva. Por eso hoy, la «canción protesta» tiene en Machado su santo patrón.

(Cuanto más leemos la poesía de Antonio más nos asombra su tremenda fuerza denostadora. Nos parece imposible que, frente a la noventayochista mitificación beata de Castilla, el poeta de Juan de Mairena haya podido crear una antología del denuesto, de tan implacable dureza. Si la presencia física de la Meseta no le presenta sino «agrios campos», «serrezuelas calvas», «desnudos peñascales», ¿qué gentes puebla esta desolación? «Atónitos palurdos sin danzas ni canciones», «humildes ganapanes», «filósofos nutridos de sopa de convento»; «el hombre de estos campos que incendia los pinares» «el hombre astuto», «el hombre malo del campo y de la aldea —capaz de insanos vicios y crímenes bestiales»; «los ojos —siempre turbios de envidia o de tristeza». ¿Qué podrá significar esto para el poeta? ¿Qué sentido tiene una España cuyo eje se centra en Castilla? ¿Cuál es su ademán histórico si se ciñe a los versos terribles «Castilla miserable ayer dominadora envuelta en sus harapos desprecia cuanto ignora»? Y ¿cómo no advertir que proyecta estos denuestos al plano nacional y religioso cuando en Andalucía halla, en Ubeda un «triste burgo de España», en cuya plaza observa «mendigos y chicuelos — una orgía de harapos» y, sobre ellos, el convento «sobre este basurero» «de esta casa de Dios»··· y, en suma «La España de charanga y pandereta — cerrado y sacristía», para terminar, la letanía terrible:

*esta España inferior que ora y bosteza,*
*vieja y tahur zaragaratera y triste,*
*esa España inferior que ora y embiste*
*cuando se digna usar de la cabeza*[1].)

1. Los textos están tomados del libro *Campos de Castilla*. Claro está que podríamos presentar una contra-antología, con estrofas hermosísimas de elogio a la Castilla primaveral («¿tienen ya ruiseñores las riberas?») y gentil; pero estos textos, por su carácter tópico, acorde con la exaltación noventayo-

La canción de protesta es —cerremos el paréntesis— un importante fenómeno de la España de hoy. Iniciada en Cataluña —antena sensible, una vez más, del mundo exterior—, llega con diez años de retraso a la expresión castellana, cuyo cancionero se ha venido demorando en la terrible monotonía de los «cuplés» sublorquianos, de tan tremenda inanidad folklórica. Hoy, en todos los idiomas españoles, es un índice de la inquietud rebelde que estamos analizando en otros campos de la cultura, devolviendo a la poesía la condición de «letra para cantar», de que hablan nuestros clásicos, al servicio de una corrección individual de la injusticia colectiva.

chista, tienen menos valor personal. Recordemos de paso, la oposición que a esta temática hizo Juan Ramón Jiménez: «Declaro francamente que soy enemigo de ese "eternismo casticista" de Mesón del Segoviano, cofradía de la capa y otras necedades cercanas al patio de Monipodio.» Ved mi artículo «El regionalismo estético de Juan Ramón Jiménez» en *Las lecciones amigas*, Buenos Aires-Barcelona, EDHASA, 1965, págs. 10-113.

# LOS «HIPPIES»

## *Los hippies*

El fenómeno de la aparición de los *hippies* tiene una historia y una geografía concretas. En 1966, con motivo de la expulsión del profesor Kerr de la Universidad de California en Berkeley surge la actitud *hippy*[1], cuya proliferación no hace falta comentar. Establezcamos sus coordenadas:

a) *La ubicación geográfica* es importante. Obsérvese que California es —sobre todo comparándola con el Este americano— el lugar de clima benigno, es decir, paradisíaco. El ambiente permite, pues, desde el punto de vista físico, la vida libre al aire libre.

b) *La situación sociológica.* El movimiento surge en uno de los medios más rutinariamente reglamentados del mundo. Basta con haber vivido un año en los Estados Unidos para advertir que, bajo el consabido rótulo democrático, se halla una comunidad encorsetada por reglas de rigidez increíble que afectan a la apariencia ética, a la norma política y a la convivencia social. El norteamericano es insertado por medio de la escuela (o si es inmigrante, por cursos de «americanización») en una cuadrícula que se acepta como única. Al hombre medio de los Estados Unidos le «saca de sus casillas» —literalmente— cualquier proposición, producto de la originalidad perso-

1. La palabra, como tantas otras de signo americano, proviene del jazz, es decir, de la jerga negra norteamericana. No aparece siquiera en el «Wetnwoth and Flexner», el mejor diccionario del inglés coloquial. *Hep*, convertido luego en *hip*, significa «estar dentro», «sentir», «comprender». De *hip* surgió *hipster*, sustantivo, y después *hippies*, diminutivo-despectivo plural. Este último nombre, según parece, fue otorgado en 1965 por un periodista a los jóvenes que pretendían ser el polo opuesto del «square», ese americano medio que ingresa tres mil dólares anuales (nivel al que el ser humano —su alma— se asfixia).

nal o de la fantasía que deje marginada la norma establecida. Que sea, como ellos dicen, «controversial».

c) *La coyuntura histórica,* que viene establecida por la guerra de Vietnam —estimulada por los grandes grupos financieros de fabricación de armas establecidos precisamente en California— y que da el motivo fundamental para la campaña contra la violencia, eje de la ideología *hippy.*

Esta triple coordenada es necesaria para la comprensión de una actitud que es fundamentalmente de protesta[2] y que conduce al hombre a colocarse agresivamente al margen de la férrea estructura social. Desde el punto de vista culturalista[3] que es el que nos interesa preferentemente, señalaremos:

a) Su «mot d'ordre» sería el amor. «No power is like to love» no hay poder mayor que el amor. «Fabrica el amor, no la guerra.» Este amor es indiscriminado en cuanto a edad, situación y sexo y predica una vasta fraternidad y, por supuesto, se mueve en un plano de amoralidad absoluta[4].

2. *a)* Contra una sociedad de consumo que multiplica publicitariamente los incentivos para obligar a un más inhumano esfuerzo laboral;
*b)* Contra una moral basada en la pura apariencia de virtud;
*c)* Contra una idea racista que persigue al negro;
*d)* Contra una concepción imperialista, que exige la presencia de los Estados Unidos en Asia, en cualquier parte del mundo. Deben notarse las correlaciones entre esta actitud y el resurgimiento de las fuerzas del anarquismo reunidas en Congreso Mundial en Carrara, Italia, en septiembre de 1968. Y, por supuesto, la concordancia entre las actitudes hippies con las doctrinas filosóficas de Herbert Marcuse. También hay contactos con el llamado Poder Negro de los EE.UU.

3. El movimiento tiene su raíz intelectual en el poema *Howe,* de Allen Ginsberg, publicado en 1956, y que suele llamarse la Declaración de Independencia, y en las doctrinas del doctor Thimoty Leary, exprofesor de la Universidad de Harvard.

4. De algunas revistas de California se encuentran textos expresivos de este pensamiento. Así en *The San Francisco Oracle, Haight-Ashbury Maverich, The Berkeley Barb.* «El hippy es una persona con clara conciencia de lo que es. Y de que los demás son una parte vital de la humanidad. Por tanto, está dispuesto y deseoso de ayudar a sus hermanos y hermanas a desarrollar su personalidad». «El "hippy" tiene como primer artículo de fe que tiene que tratar a los demás hombres con la misma amabilidad, generosidad, consideración y comprensión con la que él desea ser tratado.» «Es un pensa-

b) Su organización es mínima. Sus agrupaciones humanas se producen mediante los trabajos previos que realizan los «diggers» (o excavadores) y «workerpriests» (sacerdotes obreros) mediante pequeñas labores. «El único instrumento de que tiene necesidad una colonia agrícola hippy —ha dicho el poeta Allen Ginsberg— es un tocadiscos estereofónico.» La agrupación inicial en Haigth-Ashbury —estropeada por la inmigración de falsos adheridos llamados «hippies de plástico»— derivó a que corrientes más puras e intransigentes se instalaran en playas, montañas o aldeas, como Mahalila, en California, o Drop City en Colorado.

c) Este movimiento de huida de la ciudad, o de regreso a la tierra (el *back to the land,* predicado por el poeta Dary Snider) que intenta «una comunidad clásica más grande que la familia monógama, en la que, por consiguiente, sea mayor la posibilidad de compartir todo con todos». Una aproximación a los «Kibutzim» de Israel parece obvia.

d) Esto sella la actitud hippy con un fuerte sentido de naturalismo. Las flores que se ponen en el cabello estos «flower children» simboliza el retorno a la simplicidad campesina[5].

dor serio y profundo, aunque con excepciones. Algunas veces lleva barbas, pero otras no.»

«No tenemos reglas. Si los capitalistas pueden darnos la paz, estupendo. Si socialismo significa guerra, es absurdo. Queremos estar vivos hoy.» «Ni el nudismo ni la orgía son nuestros métodos, sino la experiencia estructurada.» «Puedes amar a todos, a todo: el mundo puede cambiarse por un culto personal, ejemplo o contemplación.»

«¿Por qué nos estamos entrenando? ¿Por qué? ¿Dónde estamos? ¿Por qué? ¿Quién nos puso aquí? ¿Por qué? El tiempo pasa, nos hacemos viejos y morimos. O quizás el tiempo no pasa, pero de todos modos morimos. ¿Eso es todo? ¿Por qué? ¿Qué significan vuestras obligaciones, vuestras moralidades, vuestras guerras? ¿Dónde estamos, compañeros? Nuestro camino está cortado.»

5. Su gran sacerdote, el profesor Timothy Leary, es descrito así por Margueritte Randall:

«Va de un centro hippy a otro —Los Angeles, San Francisco, Nueva York

e) Los hippies son una clase ociosa. Reduciendo al mínimo sus necesidades vitales, y realizando pequeños trabajos (venta callejera de objetos o periódicos) para satisfacerlas, constituyen un nuevo concepto de la existencia[6].

f) La filosofía hippy está claramente teñida de doctrinas orientales —hinduismo, budismo, filosofía Zen—, en la medida que oponen al activismo occidental la pura contemplación, o la búsqueda del nirvana. «El viaje hacia nuestro interior —ha dicho Allen Ginsberg— es la respuesta a la sociedad de consumo. Durante siglos, los hombres han viajado hacia el exterior —como Colón—; ahora la dirección ha sido invertida.» «El primer deber de todo hombre —dicen— es el de descubrirse a sí mismo.»[7]

g) Finalmente, existe la posibilidad de atribuir a esta filosofía un correlativo arte *psicodélico* que se expresa en fórmulas de estar hoy ya banalizadas por los «posters» co-

y otras partes— vestido con largas túnicas blancas, con sus grises cabellos hasta los hombros, cuentas y amuletos alrededor del cuello y una expresión de éxtasis en su cara de claras facciones, bien formada y de mediana edad.» He tenido ocasión de conocer al filósofo francés Lanza del Vasto, lanzado a una mística lucha de no resistencia contra el mundo de la mecánica, y su aspecto físico —y su evidente atractivo—, eran los mismos.

6. «Se negaban a caminar con la manada. Se negaban a vivir en esas selvas de rascacielos y supermercados. Se negaban a la educación que unos padres establecidos les obligaban a ingerir, a ser enviados al Vietnam, a poseer tres automóviles, a divorciarse, a viajar por Europa como un rebaño dócil, a ser ciudadanos de un país donde el dinero todo lo puede. Cuando se dice que alguien tiene mérito, valor, se hace alusión a su salario y a su cuenta corriente. Entre los distribuidores de bebidas y sandwiches, entre los autoservicios y los rascacielos, queda poco sitio para la poesía. Los "hippies" crearon una nueva sociedad que rechaza un modo de vivir y el ideal materialista de la "panza llena y coche a la puerta". Emprendieron su revolución a golpes de sonrisa, de honestidad, de amor. Preferían el derecho a elegir al conformismo: la cooperación a la competición, la felicidad de los simples a la alienación por el culto a las necesidades y a lo superfluo.

»En una palabra, los "hippies" eran enemigos de Norteamérica, se erigieron en profetas y apóstoles de un mundo mejor. Rechazaban todas sus obligaciones ciudadanas —incluso la de ganar dinero— porque las consideraban inmorales. Arrancaron de un hecho sociopolítico (la guerra del Vietnam) y el fundamento de todas sus oposiciones era la negación de la violencia y de la injusticia.»

7. En busca de esta interiorización, el «hippy» se entrega al uso de las drogas como la «marihuana» y el LSD o el ácido que le sirve para sus «viajes» en busca de un cierto estado de gracia o lucidez intelectual.

merciales. Leyendo con alguna atención las proclamas hippies parece deducirse un deseo de apoyarse en la más profunda humanidad. «El marxismo era demasiado mecánico, y se dejó hipnotizar por la máquina», escribe Tuli Kupferbeg. «Marx postergaba siempre los problemas esencialmente humanos para después de la Revolución. Pero nosotros estamos ya "después de la Revolución". Y he aquí las revoluciones que hemos producido: la *revolución sexual... la revolución de la...* la revolución artística que ha llevado el arte a la vida con tal fuerza que los dos son, de ahora en adelante, inseparables. La *revolución psicodélica* construida sobre la revolución científica y sexual[8].

Las bases estéticas del arte psicodélico se apoyan en el irrealismo. Uno de sus textos definitorios, es del Marqués de Sade, presentado como «hippy del siglo XVIII» reza así: «Pourquoi devrait-on se préoccuper du monde extérieur? La seule realité est l'imagination, le monde a l'intérieur de moi-même. La révolution ne m'interesse plus.»[9]

8. Paul Muller: *Le livre rose du hippy*, París, Union Generale d'Editions.
9. En el terreno de la estricta libertad íntima, el artista psicodélico no acepta, naturalmente, normas literarias y escribe por «explosiones cerebrales» que registran «imágenes» (Jack Tatarsky) «La obscenidad no existe» (Malay Roy Choudboury) «Hacer el amor es el deber de todo revolucionario» (George Metesky). El LSD —la famosa droga— tiene especialmente un valor afrodisíaco, tal como declara el doctor Timothy Leary. Muller, *ob. cit.*

*La actitud hippy a través de la historia*

El fenómeno universal de la cólera impaciente de los jóvenes alcanza un nivel ciertamente impresionante. Bien podría afirmarse que la juventud es, ahora, paradójicamente, el primer «grupo de presión» de nuestro mundo contemporáneo. El diálogo generacional se ha hecho especialmente abrupto. La disparidad de ideas se traduce en exhibición de atuendos y cabelleras, que implican una voluntad de definición, por la cual se sitúan al margen de la «normalidad» establecida por las viejas estructuras.

Atención. No se trata de un gesto meramente expectante. Algo muy importante late, sin duda, por debajo de esa pleamar, en la que lo fundamental es el sentimiento de denuncia contra un mundo que no los satisface, a pesar de haber alcanzado el bienestar humano cimas antes no conocidas. De otro modo, todo quedaría en un anecdotismo más o menos pintoresco.

¿Hay, pues, una filosofía «hippy»? Hay, por lo menos, una actitud vital, de virulencia incuestionable, tanto más importante cuanto consituye una cierta constante de la historia. Analizar alguno de los episodios es el propósito de estas notas.

Bastaría, para ello, establecer el catálogo de cuantos aspiran a situarse fuera del juego de la estructura social. Y es evidente que los datos que allegaremos nos conducirán a la certeza de que a mayor perfección de estas estructuras, más proliferación de ademanes de protesta. Tácito nos habla que los jóvenes romanos de su tiempo sentían la ilusión de vivir libremente como los germanos del Norte: el clásico, pues, soñaba con ser «bárbaro», sin so-

meterse a las reglas de juego que la sociedad quería imponerle. Era un «hippy» de hace dos mil años.

El tema es, pues, suculento y abarca a todos los niveles del pensamiento y de la historia del hombre. La estructura constantiniana de las relaciones Iglesia-Estado ha posibilitado, durante siglos, una doble rebeldía. Ya hemos recordado más arriba que cuando los primeros discípulos de San Francisco irrumpieron en la Iglesia del siglo XIII, enfrentándose con la sólida estructura socioeconómica del poder eclesiástico, crearon en ella una atmósfera de tremenda inquietud. Eran, sin duda, «hippies» a lo divino, que preferían la pobreza del mendicante a la percepción de los diezmos y primicias, y la libertad de los caminos a la rigidez de la vida conventual. Otros «hippies» de la religiosidad les habían dado ejemplo: los *cátaros* cuya intransigencia ética les había enfrentado con la Iglesia constituida, que terminó levantando contra ellos la primera Inquisición.

Cuenta fray Antonio de Guevara, que era franciscano, en su «Relox de Príncipes» (1529) que, en tiempos del emperador Marco Aurelio, estando reunido con toda solemnidad el Senado de Roma hizo irrupción en el noble recinto un personaje de extraño atuendo que dijo proceder de la ribera del Danubio, entonces *limes* o límite del Imperio. Ante el asombro de los senadores este rústico villano expuso el deseo de sus convecinos de permanecer felices en su salvaje libertad, renunciando expresa y solemnemente a los beneficios que pudiera aportarle la cultura y la organización del Imperio.

En otro lugar he insinuado que en la voz de este *villano* palpita lógicamente el desvinculado acento del indio americano, al que las primeras relaciones colombinas dotaron de un perfil idílico. De esta fuente mana toda una temática de defensa del «hombre natural», tal como aparece

en el ensayo sobre los Caníbales, de Miguel de Montaigne (que había leído a Guevara) y en la fábula de «Le paysan du Danube» de La Fontaine. De ahí surgirá la genealogía de los defensores del «buen salvaje» desde Juan Jacobo Rouseau a «La cabaña del tío Tom».

El ejercicio de una libertad radical en los modos de la existencia al margen de la estructura de la sociedad constituida enamorándose del vivir insólito y aventurero aparece más tarde en el Caballero Andante, que es un «hippy» que establece su propia ley al margen de la estructura social. De alguna manera participa de esta independencia el ejercicio de la milicia. En «El licenciado Vidriera» de Miguel de Cervantes, el Capitán Diego de Valdivia, que se hace amigo de Tomás Rodaja en el camino de Italia, «puso las alabanzas en el cielo de la vida libre del soldado y de la libertad de Italia»[1].

Por un libre acto de amor hacia la *Gitanilla,* el noble don Juan de Cárcamo se transforma voluntariamente en el gitano Andrés Caballero. Y Preciosa le dice que «le aguarda una vida ancha, libre y muy gustosa». Y, como corrobora después un gitano viejo «nos conservamos y vivimos alegres; somos señores de los campos, de los sembrados, de las selvas, de los montes, de las fuentes y de los ríos».

1. «Pero no le dijo nada —añade— del frío de los centinelas, del peligro de los asaltos, del espanto de las batallas, de la hambre de los cercos, de la ruina de las minas, con otras cosas de este jaez, que algunos las toman y tienen por añadiduras del peso de la soldadesca, y son la carga principal della.»

La picaresca en Cervantes no es sólo consecuencia de una fortuna adversa sino de una decisión que hoy llamaríamos «vocacional». Tanto Rinconente como Cortadillo —para poner dos ejemplos ilustres—, explican claramente su voluntario ingreso en el vivir picaresco, orgulloso el uno de su ciencia villanesca; el otro de haber abandonado «la vida estrecha del aldea», con méritos suficientes para ser admitidos ambos en la jovial camaradería que reina en el bien organizado patio de Monipodio.

No menos voluntariamente asume el modo libre de vivir de la picardía el caballero don Diego Carriazo en «La ilustre fregona», cuando «llevado de una inclinación picaresca, sin forzarle a ello algún mal tratamiento de sus padres», «se fue por ese mundo adelante, tan contento de la vida libre, que en la mitad de las incomodidades y miserias que trae consigo no echaba menos la abundancia de la casa del padre», llegando a graduarse en «las almadrabas de Zahara donde es el *finibusterrae* de la picaresca. («Allí está la suciedad limpia, la gordura rolliza, la hambre prompta, la hartura abundante, sin disfraz de vicio»... «allí campea la libertad».)

La primacía en el tiempo del *Lazarillo de Tormes* (novela donde no aparece el vocablo *pícaro*) ha puesto un acento excesivo en la picaresca forzada por la necesidad. Pero ya hemos visto que este no es un rasgo obligado. El pícaro lo es a menudo previamente y por decisión personal.

En la *Segunda Parte de la Vida del Lazarillo de Tormes* publicada en París por I. de Luna, leemos: «Si he de decir lo que siento, la vida picaresca es vida, que las otras no merecen este nombre; si los ricos la gustasen dejarían por ella sus haciendas, como hacían los antiguos filósofos

que por alcanzarla dejaron lo que poseían; digo por alcanzarla que *la vida filosófica y picaril es uno*... De manera que la vida picaresca es más descansada que la de los reyes, emperadores y papas. Por ella quise caminar como por caminos más libres, menos peligrosos y nada tristes...»

Y en la *Vida del pícaro compuesta por gallardo estilo en tercia rima* leemos:

*¡Oh pícaros, amigos deshonrados*
*cofrades del placer y de la anchura*
*que libertad llaman los pasados!*
*¡Oh vida picaril, trato picaño!*
*Confieso mi pecado: diera un dedo*
*por ser de los sentados en tu escaño.*

Ahora bien: esta decisión tiñe el relato picaresco de un claro espíritu de rebeldía social. Los más recientes y sagaces estudios acerca de la novela picaresca acentúan su condición de literatura «de protesta» cuyo éxito fulminante se explicaría por la denuncia del poder del dinero, tema fundamental de toda la materia picaresca.

«La burla de los prejuicios del *honor* externo y social... que los estatutos de nobleza de sangre convertían en una carrera de obstáculos» (Marcel Bataillon).

«El ganapán, en efecto, logra elevar a dignidad filosófico-religiosa el desprecio picaril de la engañosa honra externa, identificando la auténtica con la honra interna de la virtud» (Francisco Rico). Es evidente, en conclusión, que la más honda preocupación del *Lazarillo de Tormes* se centra en torno a un complejo obsesivo con la virtud teologal de la caridad; «tal vez no exista libro más intensamente dedicado a exponer la crueldad del hombre, las

infinitas formas de violencia con que el fuerte oprime al débil» (F. Márquez Villanueva).

La novela picaresca sería, pues, auténtica literatura de denuncia y al decir esto señalamos que este concepto lleva al pícaro mucho más allá del «antihéroe» o reverso sarcástico del Caballero Andante (Américo Castro) para constituirse en un canto al espíritu de libertad frente a las cadenas con que nos atan las estructuras socioeconómicas y sus radicales injusticias.

*El pícaro frente al hidalgo*

El tema del pícaro ofrece siempre motivos de reflexión en su enfrentamiento con lo que hoy llamaríamos el «establishment» de su época. Ya hemos visto que, dejando aparte los casos de forzosidad —la típica miseria del *Lazarillo*— existe una picaresca vocacional, en mozos de buena familia, que optan por seguir la vida alegre de la picaresca, al modo como ayer abrazaban la despreocupación de la vida bohemia o como hoy se organizan en los campamentos de «hippies». Pero lo más importante del género picaresco, lo verdaderamente revolucionario, es que en el pícaro nos da un relato personal y autobiográfico de su peripecia vital; va a ser él mismo, en efecto, quien nos cuente, ya que no tiene —como el Caballero Andante— quien la explique. No es, pues, el héroe, sino —para decirlo con la terminología de Américo Castro—, el *antihéroe,* quien va a explicarnos su visión del mundo *desde el punto de vista del rencor.* La estructura social va a ser vista, pues, *desde abajo,* por primera vez en la historia de la literatura universal. Y por ello, sin piedad, con mirada escrutadora, va desnudando el contorno social en que se mueve; descubriendo lo que la estructura humana que le rodea tiene de injusta, de falsa o de hipócrita. Es, pues, el «revés de la trama», la tremenda y más honda realidad lo que la novela picaresca española aporte a la historia de las letras del mundo entero.

Esta visión «desde abajo», con la que el pícaro —revolucionariamente— desnuda y pone en la picota a la clase dirigente, descubre uno de los fallos fundamentales de la sociedad española de este período. En el «Tractado Tercero» de la novela *Lazarillo de Tormes* cuenta su protagonista que, escapado de las garras del ciego cruel y de un

clérigo avariento, vino a caer en el servicio de un «escudero que iba por la calle con razonable vestido, bien peinado, su paso y compás en orden». Es todo cuanto hace. Más adelante, después que Lázaro le ha ceñido la espada, «con un paso sosegado y el cuerpo derecho, haciendo con él y con la cabeza muy gentiles meneos, echando el cabo de la capa sobre el hombro y a veces sobre el brazo, y poniendo la mano derecha en el costado salió por la puerta dicendo:

«—Lázaro, mira por la casa, en tanto que voy a oír misa...»

Nada crea; nada produce. Alega una fantástica fortuna «un solar de casas que a estar en pie y bien labradas... valdrían más de doscientas veces mil maravedís»... y «un palomar que a no estar derribado como está, daría cada año más de doscientos palominos. Y otras cosas que me callo, que dejé por lo que tocaba a mi honra». Lazarillo le observa: «cuando contemplo a alguno con aquel paso y pompa, le he lástima...», «que quisiera que no tuviera tanta presunción, mas que abajara un poco su fantasía»...

El retrato es al aguafuerte. Constituye un espécimen de una lacra española: el estúpido orgullo que hace mirar con menosprecio el trabajo manual o industrial o agrícola.

El material literario es, como puede suponerse, abundante. En la continuación de la obra anterior, o *Segundo Lazarillo* —ya citada más arriba— publicada por I. de Luna en París, 1620, se define bien lo que la menor sombra de fortuna dineraria produce en los modos de un español, en este caso un pobrete uncido a la traílla del mundo picaresco. Sobre cuya bolsa han caído veinte escudos:

«Fuime a casa de un amigo, donde, después de haber envasado algunas cántaras de vino para quitar el mal gusto del agua y puesto a los de Dios es Cristo, comencé a pa-

searme como un conde, comiendo como cuerpo de rey, honrado de mis amigos, temido de mis enemigos y acariciado de todos. Los males pasados me parecían sueño; el bien presente, puerto de descanso, y las esperanzas futuras paraíso de deleites. Los trabajos humillan y la prosperidad ensoberbece. El tiempo que los veinte escudos duraron, si el rey me hubiera llamado primo, lo tuviera por afrenta. Cuando los españoles alcanzamos un real somos príncipes, y aunque nos falte, nos lo hace creer la presunción. Si preguntáis a un mal trapillo quién es, responderos ha por lo menos que desciende de los godos, y que su corta suerte lo tienen arrinconado, siendo propio del mundo loco levantar a los bajos y bajar a los altos; pero que aunque así sea, no dará a torcer su brazo, ni se estimará en menos que el más preciado, y morirá antes de hambre que ponerse a un oficio, y si se ponen a aprender alguno es con tal desaire que o no trabajan o, si lo hacen, es tan mal, que apenas se hallará un buen oficial en toda España. Acuérdome que en Salamanca había un remendón que cuando le llevaban algo que remendar hacía un soliloquio, quejándose de su fortuna, que le ponía en términos de trabajar en un tan bajo oficio, siendo descendiente de tal casa y de tales padres, que por su valor eran conocidos en España. Pregunté un día a un vecino suyo quiénes habían sido los padres de aquel fanfarrón; dijéronme que su padre había sido pisador de uvas y en un invierno matapuercos, y su madre lavavientres, quiero decir criada de mondonguera.»

Una antología de textos complementarios es apenas necesaria. Recordemos por ejemplo el texto de Suárez de Figueroa en *El pasajero:*

«Gran ventura alcanzan los plebeyos que introduciéndose a pícaros (iba a decir a caballeros) les cupo en suerte nombre abultado y sobrenombre campanudo de don Juan,

don Sancho, don Alonso. Uno conocí cuyo padre, siendo oficial de bien, un platero honrado, se le metió al hijo en el cuerpo este demonio que llaman caballería...»

O aquellos textos de tipo meditabundo en los que se inicia un análisis crítico, que luego proseguirán los tratadistas del XVIII, especialmente Cadalso:

«La ociosidad y holgazanería es vicio de los españoles, bien conocidos de extranjeros. Los extranjeros, como más diligentes que los españoles, hacen en España casi todos los oficios, de modo que lo poco que ha quedado que trabajar lo trabajan ellos ocupando los puestos de ganar y de comercio que tenían los Moriscos» (Sancho de Moncada).

«El no ser inventores los españoles es porque su entendimiento es del todo especulativo, sin ordenarlo a alguna obra servil o mecánica» (Don Carlos García, 1617).

«Falta la cultura del campo, en el ejercicio de las artes mecánicas *el trato y comercio* a que no se aplica esta nación» (Saavedra Fajardo, 1584-1648).

Finalmente esta actitud es especialmente importante como proyección al exterior, que dibuja una estampa tópica de los españoles en el extranjero. Así el *Guzmán de Alfarache:*

«El zapatero de viejo en llegando a Italia, todo es hacerse pariente, de la casa de Guzmán, de don Juan, don Diego y don Francisco, y así le decimos: *Se tutti siete cavalieri, ¿chi guarda la pecora?*»

El tema tiene un especial interés en su proyección americana. No se ha dicho bastante que el segundón, o el aventurero o el desharrapado van a América a mandar, a ejercer la ociosidad hidalga, a que trabajen los demás. En la poesía mexicana del siglo XVI, aparece ya la figura petu-

lante e insoportable del «indiano», en el famoso soneto del mexicano Francisco de Terrazo, que empieza:

*Viene de España por el mar salobre*
*a nuestro mexicano domicilio...*

y termina con los conocidos versos.

*Y el otro que agujetas y alfileres*
*vendía por las calles, ya es un conde,*
*en calidad y cantidad un Fúcar,*

*y abomina después el lugar donde*
*adquirió estimación, gusto y haberes,*
*¡y tiraba la jábega en Sanlúcar!*

El tema se repite constantemente. En el siglo XVIII el peruano Juan del Valle Caviedes escribía:

*Adviértoles aquí que, en la patraña*
*el que fuere de España*
*dé a su nobleza aumento*
*en un ciento por ciento,*
*porque en larga distancia*
*se emplean los nuestros a ganancia;*
*porque una mentirilla*
*pulida en una aldea, viña o villa*
*de ilustre calidad, será patraña*
*que venda por tejida en la Montaña.*

La actitud «hippy» ante la sociedad no es otra cosa que la proclamación exasperada de los derechos del hombre individual, frente a las ligaduras que aquélla le impone. De ahí que el análisis que hemos iniciado nos demuestre que esta actitud es una constante de la historia, y si hoy la valoramos con más fuerza es, en primer término, porque la tenemos más cerca. Y también porque, acaso nunca como hoy, lo colectivo intenta presionar sobre lo individual. Como en la recordada escena de «Tiempos Modernos» en la que Charlie Chaplin asegura mecánicamente un tornillo en una cadena sin fin, hasta convertir su existencia en un terrible tic nervioso prolongable hasta el infinito, así también la criatura humana es constreñida hoy a realizar actos cada vez más impersonales y deshumanizados. De ahí que una gran parte de la Humanidad haya entrado en un estadio de locura paroxística frente a la implacable máquina destructora de su individualidad. El gran filósofo de la historia Arnold J. Toynbee lo ha expresado con estremecedora claridad: «La razón común de todas estas revueltas de apariencia multiforme está en el oscurecimiento de la personalidad humana ante este "nuevo mundo feliz" que ha brotado al conjuro del asombroso avance contemporáneo de la ciencia y de su proyección a la tecnología. En este mundo extraño al que hemos sido arrastrados, la "persona" ha sido degradada al nivel de "cosa", impulsada a merced de vastas fuerzas inhumanas que son, a la vez, implacables e inasibles.»

Esta tensión sería, según el propio pensador, un modo peculiar de guerra que es la verdadera tercera catástrofe universal, caracterizada precisamente por ser una lucha «no entre Estados y pueblos, sino entre personalidades

y tecnología». De ahí la importancia sintomatológica de la revolución «hippy».

La actitud «hippy», en efecto, asume como característica general el situarse al margen del mundo tecnológico que, inventando infatigablemente nuevos paraísos domésticos, nos obliga a trabajar más para alcanzarlos. Ante este torbellino creciente, un retroceso a formas de vivir más simples produce, indiscutiblemente, una disminución del esfuerzo. De ahí la conducta haragana del «hippy», que —en fin de cuentas— ha descubierto que también puede sobrevivir sin encadenarse a la noria de la mecanización actual. De ahí, también, su constante vinculación a la Naturaleza, al mundo de lo elemental, cuyo símbolo sería ese deseo de adornarse —ellos y ellas— con flores campesinas; o con esas cabelleras intonsas que caracterizan equívocamente, según algunos, a los adictos a la actitud «hippie». Todo ello, sin embargo, no puede aceptarse sin algún análisis.

El «naturalismo» de los «hippies» es, ya lo hemos dicho, un retroceso consciente y deliberado a unos modos vitales cuya elementalidad les asegura de su verdad biológica. El goce del vivir campesino es, por otra parte, como ya hemos explicado páginas arriba, un producto de la ciudad y, por lo tanto, una flor de refinamiento que, en Grecia no se produce hasta el período helenístico en el que las grandes aglomeraciones urbanas —Alejandría, Pérgamo, Siracusa— crean, con el tráfico incesante, la mitología de la paz campestre, cuyos clisés iniciales trazaron los «Idilios» de Teócrito hace dos mil cuatrocientos años. Ni Virgilio ni Horacio, lo hemos recordado también, fueron campesinos, sino personas sumergidas en el «pandemónium» que debía ser la Roma de Augusto. De ahí que suspirasen por la paz de su «hortus», alejado del ritmo febril de la Urbe.

Seguir esta temática, restaurada por el Renacimiento, nos llevaría a registrar todos los pastorcillos y pastorcillas que tañen sus melifluos instrumentos en las páginas de los clásicos de toda la Europa de los siglos XVI y XVII. Son, como bien sabemos, el paradigma de la «Edad de Oro» que describió Don Quijote a un grupo de atónitos cabreros. Este discurso, sin embargo, tantas veces presentado como modelo retórico —y, por lo tanto, altisonante—, eco de los consabidos textos de Ovidio y de Virgilio, tiene, además, un contenido sociológico interesante. No se limita a evocar la dulzura de una Naturaleza idílica —el tópico «locus amoenus»—, sino que alude, por contraste, a dos aspectos del vivir contemporáneo de Cervantes: la simplicidad del vestir bucólico, contrastando con que «no eran sus adornos de los que ahora se usan, a quien la púrpura de Tiro y la por tantos modos martirizada seda encarecen», y la alteración de la justicia natural: «no había la fraude, el engaño ni la malicia mezclándose con verdad y llaneza», así como de la injusticia moral, que pone en riesgo la honestidad de las doncellas. Recuérdese que esta circunstancia —la injusticia— es la que justifica la propia existencia de Don Quijote y la de su orden de Caballería. Obsérvese ahora, porque es importante, que esta actitud caballeresca se ejerce frente a una organización social ya establecida y con una máquina de administrar justicia. Lo que acontece es que esta justicia no funciona por culpa de «los del favor y los del interés que tanto ahora le menoscaban» (*Quijote,* I, XI). Así el quijotismo es una manera marginal y libre de enfrentarse con la sociedad, cuyo revolucionarismo radical nos lo daría la singularísima aventura de los galeotes, en la que el Caballero libera a la sarta de convictos delincuentes «porque me parece duro caso hacer esclavos a los que Dios y la Naturaleza hizo libres». «Cuanto más, señores guardas —añadió Don

Quijote—, que estos pobres no han cometido nada contra vosotros» (I, XXII). Este anarquismo radical del caballero cervantino se subraya además con su atuendo estrafalario, deliberadamente anacrónico, que le pone en riesgo de las burlas de los seres bienpensantes que le rodean.

Lo que caracteriza al hidalgo es, pues, la ociosidad. Y no es preciso acudir a la caricatura del hidalgo de Valladolid que simbolizaría, según una aguda sospecha de Criado del Val la concepción social arcaizante de Castilla la Vieja vista por un castellano «nuevo», sino que la condición fundamental de la hidalguía se reduce a esta principal manquedad del esfuerzo productivo[1]. Baste repasar el cuadro sociológico en que se mueve, en su «lugar de la Mancha», el hidalgo antonomásico de nuestras letras: don Alonso Quijano. Don Alonso es:

a) un hacendado rural si no muy rico lo suficiente para poder vender «muchas hanegas de tierras de sembradura para comprar libros de caballería en que leer» (Cap. I, I). A ningún cervantista, por cierto, se le ha ocurrido valorar la biblioteca de Don Quijote.

b) se ocupa únicamente —aunque luego lo olvide por su desatinada afición lectora— de «la administración de su hacienda» (íd.)

c) tiene servidumbre —el ama auxiliada por su sobrina, un mozo de campo y plaza «que así ensillaba el ro-

1. Véase mi prólogo al *Lazarillo y al Buscón* en la colección «Sepan cuantos», de México, Ed. Porrúa, 1965, y reproducido en el libro *Las lecciones amigas*, Buenos Aires-Barcelona, 1966.

cín como tomaba la podadera» (Cap. I, I), y al iniciar sus aventuras, un escudero (I, VI)

d) Al tomar a su servicio a Sancho —embaucándolo con promesas— hay una nueva alusión a la economía de Don Quijote. «Dio luego orden de buscar dineros y, vendiendo una cosa, y empeñando otra, y malbaratándolas todas, llegó (¿allegó?) una razonable cantidad» (I, VI). Don Quijote paga sus gastos, durante sus aventuras, excepto cuando se los dispensan, como en el episodio de la venta (I, III) y aun firma cartas de pago como la de los tres pollinos que la sobrina debe entregar a su escudero (I, XXV) o paga puntualmente cuarenta reales y tres cuartillos por los desperfectos que ocasionó en el retablo de Maese Pedro (II, XXVI). Don Quijote no queda arruinado, como lo demuestran las mandas de su testamento, ciertamente bastante simbólicas (II, LXXIV).

e) Hasta llegar a este momento, don Quijote vive descansadamente, puesto que conocemos su hacienda —o el rédito de ella— la consumía en sus tres cuartas partes en los alimentos que no eran ni escasos ni monótonos («una olla algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos») y los trajes «calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflas de lo mesmo, y los días de entre semana se honraba con su vellorí de lo más fino» (I, I)

f) Su ocupación única es la caza «gran madrugador y amigo de la caza», pues para ello tiene «rocín flaco y galgo corredor» (I, I)

g) Don Quijote es, pues, un ocioso. «Los ratos que

estaba ocioso —que eran los más del año— se daba a leer libros de caballería con tanta afición y gusto que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda» (I, I).

En un análisis sociológico del XVII español, al estudiar el enfrentamiento pícaro —hidalgo—, deben anotarse las actitudes vitales de uno y otro, porque ambas se explican complementariamente. Y no se ha dicho bastante que, en la actitud rencorosa del pícaro, influye decisivamente la inanidad de una existencia que, como la del hidalgo, carece de significación y, por ello, no merece otro tratamiento que el que, desde el ángulo de su justificado rencor, le aplica.

La nostalgia de una «edad de oro» es, pues, una posición de exasperada rebeldía, en la que el mundo «natural» aparece como símbolo de todas las perfecciones, frente a la vida convencional que la sociedad quiere imponer.

Flores de adorno, pues, como símbolo de este voluntario naturalismo. También hemos dicho, cabelleras intonsas, como impertérritas banderas de rebeldía. Los «hippies» a quienes he preguntado por qué no se cortan el cabello me han retrucado pidiendo que les diera una razón lógica por la cual debían de cortárselo. En cuanto a que ello les da una apariencia de feminidad, alguno me ha dicho, no sin cierta gracia, que la proverbial virilidad de Sansón se manifestaba en la abundancia de su cabellera. Cualquier generalización, en efecto, es peligrosa. Nuestros hidalgos del siglo XVII llevaban largas melenas y ante una cabeza, por ejemplo, como la de don Francisco de Quevedo, enmarcada en sus guedejas, nadie pone dudas acerca de su enérgica virilidad.

En la mitología del erotismo Don Juan exige un puesto, también, en su condición de «out-sider», de personaje que se sitúa al margen de la norma. Este «hippy» del amor, feroz en su individualismo, busca atropelladamente el goce sin aceptar límites ni fronteras. Es un «depredador» de la convivencia.

Rompe, en primer lugar, su ligadura religiosa. Su «religatio»[1].

En segundo término, su propia conciencia individual. Don Juan no siente remordimento, entre otras cosas, porque «no tiene tiempo» de tenerlo. Lo que caracteriza a Don Juan es su condición de «recordman» de velocidad amorosa. Tres días, en efecto, le son necesarios: el de la conquista, el de la posesión y el del olvido. De ahí la tremenda inhumanidad del personaje[2].

En tercer lugar, Don Juan rompe con la convivencia social: «desde la princesa altiva a la que pesca en ruin barca»[3].

Pero a los efectos de este ensayo, interesa especialmente, el hecho de que Don Juan sea un «jugador» —y, ciertamente, un «jugador de ventaja»—. Un jugador que «apuesta» —en la obra de Zorrilla— y gana, presentando un «palmarés» sólo fidedigno a medias porque «mantenido está por él». Para Don Juan, todo es un inmenso juego, o para decirlo con sus palabras una «burla». Don Juan es un «burlador». «El burlador de España» le llama su criado-celestino. De ahí su condición histriónica y exhibicio-

1. El tema es especialmente patético en la medida en que Don Juan es un creyente y, por lo tanto, un hombre rebelde a ese Dios en quien cree.

2. En un fino acierto dramático, Eduardo Marquina escribió su comedia *Don Luis Mejía*, en la que explica su fracaso ante Don Juan porque el rival de Tenorio pone una brizna de sentimiento en sus conquistas, lo que ocasiona un pesado lastre que le impide «arrancarse» del episodio anterior.

3. Para un «señorito» sevillano del siglo XVI todo podía ser bastante sen-

nista. Más que la aventura en sí le interesa el relato de la misma para asombro de los boquiabiertos de la «Hostería del Laurel». Amoral, como el pícaro, Don Juan es un fugitivo de la justicia de Dios y de la de los hombres. Su filosofía es la del cínico.

Don Juan, pues, prefigura un personaje —el Libertino— que va a cobrar su importancia histórica en el siglo XVIII, época que muy agudamente definió Eugenio d'Ors como un esfuerzo para superar al Remordimiento. Don Juan se sabe, todavía, un pecador; lo que acontece es que reta a Dios con la esperanza de que «un punto de contrición» le permita salvarse del Infierno. Cuando, en la obra de Tirso, el difunto Comendador le arrastra a los abismos —«no temas, tu mano dame»—, éste realiza una trampa en el juego, y el Burlador cae en ella, porque es un jugador inveterado y espera que su hombría le permita superar la prueba.

Lo que aproxima, pues, a Don Juan a la filosofía del cinismo es su bravuconada; la jactancia de su hazaña; el echar a volar su intimidad, alzando la bandera del escándalo, poniendo en evidencia aquello que exigía el recato más absoluto. Pero Don Juan, ya lo hemos visto, es un histrión, que se adelanta a las candilejas, para vocear, *urbi et orbi,* sus tropelías.

A lo que más recuerda, como hemos dicho, es a los libertinos del siglo XVIII. Si leemos *Las amistades peligrosas,* el escandaloso libro de Choderlos de Laclos, veremos perfectamente la prolongación de esta actitud. Yo no comprendo cómo un especialista en la materia como Roger

cillo: porque la «princesa» —episodio de Nápoles— fingía equivocarse de amante; y porque la «pescadora», la pobre Tisbea de la playa de Tarragona, había de quedar literalmente deslumbrada ante la logomaquia coruscante de un personaje de linaje caballeresco. Además de estas «ventajas», Don Juan no prescinde de colaboraciones rufianescas, especialmente en la versión de Zorrilla.

Vailland puede decir que Valmont, el protagonista de la novela, no se parece a Don Juan[4]. Excepto en el hecho de que Don Juan es un libertino, es decir, «el hombre que no se sujeta a las creencias ni a la práctica de la religión» (Littré), en lo demás, la conducta de uno y otro se basa en la cínica explicación de sus hazañas eróticas, presentadas como dice el mencionado tratadista, como un *juego de sociedad*. «Juego con *figuras* bien determinadas que culminan en el "momento de la verdad" en "la hora de matar". Juego de sociedad, juego riguroso como el ajedrez, juego dramático como la corrida, el libertinaje debía fascinar a Laclos, que era ambicioso, geómetra y soldado.»[5] Estas *figuras* son cuatro —elección, seducción, caída y ruptura—, que constituyen las *reglas del juego* que va a desarrollar como un «virtuoso» del arte de conquistar, el famoso libertino.

Pero lo importante es el «distanciamiento» entre la hazaña y su relato. En la Carta CXXV de las *Amistades peligrosas* aparece el episodio más «ejemplar» de todos: la caída de la Presidenta de Tournee, cuidadosamente «seleccionada», por su honorabilidad, para hacer más importante el triunfo del Libertino. Quien va explicando —a otra de sus amantes (!)— con refinada lentitud, los episodios de la seducción. En todo momento, Valmont está en escena, pero va explicando como en un «aparte», la evolución de la peripecia. Así se muestra humillado, tímido, exigente, desmayado, irresoluto, exigente. A cada paso, se dirige a «su público» —nada menos que su otra amante— con mirada de actor experto buscando el efecto que,

4. Vailland: *Laclos. Teoría del libertino,* Barcelona, Ed. Anagrama, 1969, págs. 34 y 35.
5. Id. pág. 40: *Laclos. Teoría del libertino,* Barcelona, Ed. Anagrama, 1969, págs. 34 y 35. La geometría de Max Frisch, la estupenda versión del mito del Burlador, presentado como un hombre a quien lo que le gusta, en realidad, es precisamente jugar al ajedrez, siendo víctima pasiva de la obstinación amorosa de las mujeres.

en cada momento, ha de producir. He aquí esta página maestra del cinismo humano:

«Entonces me levanté, y callando por un momento, eché sobre ella, como por casualidad, una ojeada feroz, que aunque tenía el aire de descarriada, no por eso era menos perspicaz y observadora. El bamboleo del cuerpo, la respiración agitada, la contracción de todos los músculos, los brazos trémulos y medio elevados; todo me hacía creer que el efecto era tal como yo había querido producirlo: pero como en materia de amor nada puede hacerse sino estando muy cerca, y nosotros nos hallábamos bastante distantes, era necesario antes de todo aproximarnos. Para lograrlo, pasé lo más pronto que pude a una aparente tranquilidad, propia a calmar los efectos de este estado violento, sin debilitar su impresión.

»Mi transición fue. "¡Soy bien infeliz! He querido vivir para hacer la dicha de vmd., y la he turbado. Me sacrifico por su tranquilidad, y la altero." Después, con un aire compuesto, pero violento: "Perdóneme vmd., señora; poco acostumbrado a las tempestades de las pasiones, sé reprimir muy mal sus movimientos. Si he hecho mal en abandonarme a ellos, crea vmd., que será por la última vez. ¡Ah!, cálmese vmd., tranquilícese, yo se lo suplico." Y durante este largo discurso yo me acercaba insensiblemente a ella.

»"Si vmd. quiere que me calme, respondió la bella, despavorida, tranquilícese vmd. también." "Enhorabuena: sí, se lo prometo", le dije, y añadí con una voz muy débil: "Si el esfuerzo es grande no debe a lo menos ser largo." Pero repuse inmediatamente con un aire feroz: "¿No es cierto que he venido para entregar a vmd. sus cartas? Suplico a vmd., por favor, se digne volverlas a tomar. Ya sólo me resta hacer este doloroso sacrificio; no me deje vmd. nada que pueda debilitar mi ardor." Y sacando de

mi bolsillo esta preciosa colección: "¡Aquí tiene vmd., le dije, este falaz depósito de las seguridades de su amistad! Estaba unido a mi existencia, vuelva vmd. a tomarlo. Deme vmd. misma así la señal que debe separarme de vmd. para siempre."

»Aquí la tímida amante cedió enteramente a su tierna inquietud: "Pero, señor de Valmont, ¿qué tiene vmd.? ¿Y qué es lo que quiere decir? ¿Es voluntario que vmd. da hoy? ¿Es el fruto de sus propias reflexiones? ¿No son ellas las que han hecho aprobar a vmd. mismo el partido necesario, que he seguido por obligación?" "¡Pues bien, repliqué yo, este partido ha decidido el mío!" "¿Y cuál es?" "El único que puede separarme de vmd., y poner término a mis penas." "Pero respóndame vmd. cuál es." Al llegar aquí, la estreché entre mis brazos, sin que pudiese defenderse de ninguna manera; y juzgando por esta falta de decoro, cuán fuerte y poderosa era la emoción: "¡Mujer adorable!, le dije. ¡Vmd. no tiene idea del amor que inspira, ni sabrá nunca hasta qué punto ha sido adorada, y cuánto más dulce me ha sido este sentimiento que mi vida! ¡Ojalá que todos sus días sean afortunados y tranquilos, y que se hermoseen con toda la felicidad de que vmd. me ha privado! Pague a lo menos vmd. esta sincera confesión con un pesar, con una lágrima; y crea que el último de mis sacrificios no será el más penoso de mi corazón. Adiós."

»Mientras que yo estaba hablando así, sentía que su corazón palpitaba con violencia; observaba la alteración de su semblante; veía sobre todo que las lágrimas la sofocaban, aunque no eran abundantes. Entonces fue cuando tomé el partido de fingir que me iba; pero ella, deteniéndome con fuerza, me dijo con viveza: "No, escúcheme vmd." "Déjeme vmd." le respondí. "¡No!", exclamó ella... Al decir esta última palabra se precipitó, o por me-

jor decir, cayó desvanecida entre mis brazos. Como dudaba yo todavía de un suceso tan feliz, fingí un gran espanto, y la conduje o la llevé hacia el lugar designado de antemano para el campo de mi gloria; y, en efecto, no volvió de su desmayo sino sometida y entregada ya a su feliz vencedor.»

## *El XVIII como siglo lúdico*

El siglo XVIII, analizado en su aspecto ideológico, nos da —sobre todo en España— una noción de cambio radical. No vamos a repetir la tópica de los manuales: lo que supuso el paso de los Austrias a los Borbones; de las ropillas negras a las casacas polícromas; de la frontera ideológica al «ya no hay Pirineos». Fundamentalmente —y usando la eficaz simbología de Ramón de Basterra—, se pasaba del Ave —mística y migratoria— a la Planta enraizada y productiva. De un «saber de salvación» a un «saber de provecho», del mundo que se alegoriza con la mole adusta de El Escorial al orbe del refinamiento que representa San Ildefonso de la Granja.

Para la historia del ocio, que aquí vamos construyendo, la etapa es ciertamente decisiva. Si recordamos la noción de Aventura, en la que el Soldado tiene un campo de acción y su representación social, deberemos dar importancia a la nueva ordenación regimental de las armas. Las excelentes Ordenanzas de Carlos III, de marmórea precisión verbal, que todavía estudian nuestros cadetes, explican que un oficial, al ser reprendido, no podrá aducir, ante sus jefes, la condición de su linaje. Si el ejercicio bélico siempre fue camino para el ascenso de la plebe —el único que tenía— ahora esta «carrera» viene reglamentada en sentido más igualatorio. Es hecho que no han tenido en cuenta los historiadores.

Sí, en cambio —y bien vale la pena—, la disposición del mismo rey, Carlos III, que elimina —¡por fin!— la noción monstruosa de que el trabajo manual y retribuido era incompatible con la nobleza[1]. Esta decisión regia[2] sur-

1. Todavía cuando Felipe IV instó porfiadamente al Papa que otorgase el hábito de Santiago a Velázquez, su pintor de cámara y «ya» su amigo, el autor

ge, naturalmente por precisión del momento histórico, que preside la aparición de un nuevo estrato social.

Esta burguesía de tipo industrial y artesano y su correlativo afán de reformas[3] se produce —en el campo del ocio— un poco a la manera como la primera burguesía mercantil irrumpe en la sociedad del siglo XIV. Nadie ha intentado, que yo sepa, este paralelismo. Vale la pena, sin embargo, hacer notar que, así como la actitud del escritor pasa del idealismo épico-religioso de los siglos XII y XIII a un realismo irónico y mordaz; de una literatura «comprometida» en altos ideales, a una literatura satírica y «de solaz», así también, y en otro sentido, la literatura del XVII, inscrita en la táctica defensiva de la Contrarreforma, deja paso a una mentalidad en la que la moral absoluta e intransigente deja paso a la tibia «moraleja» —válida para todas las religiones— de los fabulistas.

En suma, hay un proceso de frivolización. Se me dirá que el círculo de los laberintos barrocos era un juego. Pero yo argüiría que era un juego de enorme tensión intelectual. Nada vamos a añadir a lo que ya se conoce res-

de «Las Meninas» tuvo que seguir la obligada norma de demostrar no sólo su «limpieza de sangre» (prueba en que fracasó), ni que «podía tener y montar un caballo», sino, especialmente, que el ejercicio de la pintura no era su «modus vivendi», sino el cargo de Aposentador de Palacio que, por otra parte, ostentaba.

2. La mentalidad burguesa y el estilo moderno de pensamiento, afán de reforma libre, se plasman en el «afán de reformas» tan característico de la segunda mitad del siglo XVIII español. Este afán de reformas, si lo analizamos cuidadosamente, se polariza en el intento de rectificar de modo radical el ordenamiento cultural y el ordenamiento económico de España.

3. Véase el excelente resumen de la aportación de la burguesía en esta página de Vicente Palacio Atard:

«El burgués, cuyo objetivo ideal es la racionalización económica de toda la vida humana, privada y pública, que recaba para ello plena libertad moral y jurídica, es el debelador del orden social antiguo. Las afinidades de la mentalidad burguesa incipiente con el pensamiento moderno, que convendría precisar, contribuyen a deshacer el viejo ordenamiento social y la mentalidad del hombre antiguo.

»Estas concomitancias se plasmarán en puntos programáticos de actuación: sentimiento anti-nobiliario, sentimiento anti-militar (anti-heroico, paci-

pecto a la «ingeniería» verbal de un Góngora o a la «ingeniosidad» conceptual de un Quevedo o un Gracián; ni a lo que de férreo e implacable hay en la «arquitectura» mental de Calderón de la Barca. Es todo un ensamblaje «difícil y claro como las matemáticas» de acuerdo con la definición que Dámaso Alonso aplica a la estética gongorina.

El siglo XVIII implica, pues, un relajamiento. Tiene como antecedente un curioso «bache» poco estudiado, que corresponde en parte al reinado de Carlos II y que aparece bien simbolizado por su canija apariencia. Desde la muerte de Calderón (1680) hasta el segundo tercio del XVIII, hay medio siglo en hueco, dentro de la trayectoria creacional española. Pero la historia de la cultura siente el «horror vacui» y hay que analizar qué es lo que sucede.

Lo hemos adelantado ya. Nos preparamos a una literatura «de solaz». Hemos hablado de «relajación»; podríamos hablar, también, de «superficialización». Vamos a entrar en el período de la «bella apariencia». Lo que significa, perentoriamente, el abandono de los problemas en profundidad, y, por supuesto, la pérdida de la autenticidad.

Es la hora de las pelucas. No se rechace la caracterización por somera, porque tiene antecedentes ilustres. Nada menos que Huizinga se ha ocupado de la significación del suceso, que, certeramente —como él indica— afecta a dos

fismo); espíritu de iniciativa, de novedad, de empresa, elogio de los bienes materiales de la riqueza, que es ahora un fin en sí misma y no un medio, como ocurría en el modo de pensar los hombres del pasado; atención exclusiva a los fines naturales del hombre, desinterés por los sobrenaturales; secularización de toda la vida pública y privada; dignificación del trabajo manual, supresión de trabas estamentales, libre acceso a los bienes; moral social basada en la utilidad personal, pragmatismo en todos los órdenes, y un optimismo y voluntad de éxito que son patrimonio común de la mentalidad burguesa de todos los tiempos y de los «filósofos» del siglo XVIII.»

centurias, el siglo XVII y el XVIII[4]. Pero lo que el ilustre pensador no señala es que en esta segunda época la peluca se «artificializa» más: en su color blanco y en la disposición de los bucles, y aún el lazo de la coleta. En cualquier caso, se produce un alejamiento de la autenticidad: el hombre —y la mujer— se «disfrazan», es decir, se «teatralizan». Y, de paso, la peluca blanca dará una apariencia gélida al racionalismo dieciochesco, ocultando elegantemente el volcán interior del que saldrá el Romanticismo. El hecho del predominio de lo teatral en el siglo XVIII, coincidiendo curiosamente con la falta de valores —el afrancesamiento negaba valor a los clásicos españoles y produjo un teatro lento y monótono incompatible con «la cólera de un español sentado» de que hablaba Lope— es lo que llama la atención en este período. ¿Qué veían y qué oían las gentes del Setecientos español? Aparte de las lánguidas tragedias al modo de Racine —ante las que bostezaban los «snobs» palatinos— invade la escena española una nube de entremeses, jácaras, «melólogos», bailes, tonadillas, sainetes, así como representaciones de Lope, Tirso o Calderón «arregladas» para aproximarlos (?) a las nuevas tendencias.

El fenómeno es doblemente importante:

a) porque indica que, por primera vez, se escinde el

4. «En las épocas más recientes de la cultura europea difícilmente podrá hallarse un elemento en que se reconozca el impulso cultural lúdico tanto como en la peluca tal como se la usaba durante los siglos XVII y XVIII. Fue una comprensión histórica incompleta la que introdujo el concepto de "época de las pelucas" para caracterizar al siglo XVIII, pues, en verdad, la peluca es mucho más característica y curiosa en el siglo XVII. Cada período cultural está sembrado de contrastes. La época de un Descartes, del movimiento de Port Royal, de un Pascal y Espinosa, los tiempos de Rembrandt y Milton, la época de la navegación osada y de la colonización ultramarina, del comercio atrevido, del florecimiento de las ciencias naturales y de los grandes moralistas —precisamente este período produjo la peluca—. En la tercera década se pasa del uso del cabello corto al del cabello largo y en la segunda mitad del siglo, celebra la peluca su entrada. Todo el que quiera pasar por señor, el noble, el consejero, el soldado, el sacerdote o el comerciante lleva desde ese momento, junto con el traje de gala, una peluca; aún los almirantes la ostentan con su coraza de pompa» (*Homo ludens*, pág. 235).

gusto del público en minoría letrada y mayoría analfabeta y porque esta mayoría popular va a imponer sus gustos;

b) porque, independiente de los valores literarios, el teatro va a interesar por sí mismo, por su propia condición de espectáculo.

El primer aspecto nos interesa desde el punto de vista estético en la medida que el «hombre del pueblo» pasa a ser protagonista, paralelamente a como, en las corridas de toros, el toreo a pie —de extracción humilde— desbanca en el gusto del público al aristócrata «caballero en plaza»[5]. Esta «plebeyización del héroe», bien estudiada por Ortega y Gasset[6], era criticada por los «intelectuales» que, como Samaniego, se quejaban del «resabio de majismo que afectan hasta las personas más ilustres de la Corte». Su reflejo en el teatro, lo apostilla Jovellanos: «Otras naciones traen a danzar sobre las tablas los dioses y las ninfas; nosotros, los manolos y verduleras.» Al «petimetre» afrancesado («petit-maître») se opone el majo. Es lo que Basterra llamará la crisis del carlotercismo, que desmorona la «internacional patricia» de los «Ilustrados» en el plebeyismo de Fernando VII[7].

El segundo aspecto ha sido también agudamente estudiado por Ortega.

5. Todavía hoy llamado «Don» en los carteles de toros. (V. Fernando Díaz-Plaja: *El español y los siete pecados capitales.*)

6. *Papeles sobre Velázquez y Goya*, Madrid, Ed. «Revista de Occidente».

7. Lo que este proceso de plebeyización tiene de renuncia a una mentalidad europea y de culto a un barato casticismo nacionalista, tiene consecuencias incalculables. El pueblo se aferraba a sus ideas tradicionales, a su fanatismo religioso y veía con malos ojos a los «intelectuales». Cuando se consiguió la supresión de las representaciones populares, a menudo chabacanas, de los autos sacramentales, un distinguido «ilustrado», José Clavijo y Fajardo escribía en «El Pensador»: «Dirán que soy un temerario, un perturbador de la diversión pública, un innovador insolente, que condeno los usos más bien recibidos, un traidor a la Patria, que medito su deshonor y su confusión. Griten. Un corazón patricio no se acobarda por los gritos de un pueblo ignorante y caprichoso. Yo sigo el partido de la razón, y éste es mi escudo y mi defensa» («El Pensador», tomo IV, pág. 46, 1763). Moratín no es menos explícito cuando aconseja a los autores: «No se deleite en hermosear con mati-

«He dicho que este ejemplo de la preeminencia de los farsantes sobre los autores era, por su extremismo, caricaturesco. No es caprichosa la calificación, porque de tal modo vivió el teatro entonces de actrices y actores, que el interés del público se prendía, más allá de sus destrezas profesionales, en sus personas mismas. Lo cual produjo esta sorprendente inversión: los autores comenzaron a hacer *personajes* de sus obras a las *personas* de los representantes»[8].

Es decir, el teatro es válido por el teatro mismo, por lo que tiene de juego deslumbrador, a lo que contribuye el progreso de la maquinaria escénica, que hoy contemplamos con ojos irónicos, pero que en aquella época aparecía como un elemento de extraordinario atractivo.

Pero no sólo este sentido «aparencial» del teatro explica el sentido profundo de su época, a pesar de que, como siempre, nos da el espejo vivo de la sociedad y de la estética de su tiempo: desde el superficial «divertimento» coreográfico hasta la aparición de la ternura[9]. La difusión

ces lisonjeros las costumbres de un populacho soez, sus miserias, sus errores, su destemplanza.» La visión moratiniana de España, tamizada por su experiencia europea, es fundamental. Desde su destierro de Burdeos escribe a un amigo: «Guárdate de los hartazgos de callos, huevos duros, tarángana, sardinas fritas, pimentón en vinagre, queso y vinarra que tanto apeteces por esos ventorrillos, rodeados de moscos y mendigos y perros muertos. ¡Esa sí que es vida!»

8. *Papeles sobre Velázquez y Goya*, ed. cit., pág. 291. En nota a pie de página añade:

«El entierro de María Ladvenant, amante del Duque de Veragua —que murió muy joven— coincidió con el día en que fueron expulsados los jesuitas. Algunos contemporáneos nos han dejado la expresión de su sorpresa ante el hecho de que la gente madrileña no se ocupó para nada de aquella expulsión y vivió absorta todo el día en el entierro de la actriz.

9. En 1807, Leandro Fernández de Moratín estrena *El sí de las niñas*. En la escena VIII del acto II se cruza este diálogo entre dos jóvenes enamorados:

«—Hasta mañana. —Adiós Paquita: —Acuéstese usted, y descanse:
—¿Descansar con celos? —¿De quién? —Buenas noches...
—Duerma usted bien... Paquita. —¿Descansar con amor?
—Adiós vida mía. —Adiós.»

Esta escena sencilla, tierna, delicada, no tiene precedentes en los cuatro siglos del anterior teatro español. Esta escena, por sí sola, anuncia que el Romanticismo está a punto de llegar.

del hecho escénico significa, en un plano más profundo, la extensión de una estética del juego, ya que el teatro alcanza ahora su más perfecto sentido lúdico, de operación diversoria. De las «cataratas del Barroco», cuya tensión intelectual hemos anotado más arriba, se pasa a la distensión suave del Rococó, del gusto por lo pequeño y por lo caprichoso. El uso de los diminutivos, en el elogio de la amada —el ricito, los hoyuelos, el lunarcito— complementa este sentido de lo intrascendente, que coincide con otros aspectos del atuendo, como dijes, colgantes y otras chucherías. Todo se frivoliza y se hace ligero. Se juega a la cultura, diversión mundana, como en «los eruditos a la violeta»; se juega a la política y a las ideas, convertidas en pretexto de «sociedades».

Pero, como he anotado en otro lugar, estas amables apariencias no consiguen engañarnos. En crisis las seguridades teológicas del siglo anterior, bien apoyadas en los primeros trampolines del racionalismo, se les abre pavorosamente el mundo del misterio: «el sueño de la Razón produce monstruos».

Sí. «El sueño de la Razón produce monstruos.» Cuando, hacia 1792, según André Malraux, Goya decide «dejar de gustar», se abre su propio cerebro y lo analiza. Las anotaciones autógrafas a sus «Caprichos» no dejan lugar a dudas. Pero este bisturí analítico lo aplica también al cuerpo social en que se mueve: «Persuadido el autor de que la censura de los vicios humanos (aunque parece peculiar de la elocuencia y la poesía) puede ser también objeto de la pintura, ha escogido, dice al anunciar la edición de estos dibujos, como asuntos proporcionados para su obra, entre la multitud de extravagancias y desaciertos que son comunes en toda sociedad civil y entre las preocupaciones o embustes vulgares autorizados por la costumbre, la ignorancia o el interés, aquellos que ha creído más aptos a suministrar materia para el ridículo, y exercitar al mismo tiempo la fantasía del artífice.»[1] Creo que ha sido el crítico Juan de la Encina el primero que ha relacionado la obra de Goya con la novela picaresca: de ahí su doble condición satírica y rencorosa[2]. Atrás ha quedado el mundo documentado en Pareto y en Bayeu. Ahora va a tirar de la piel, buscando la carne viva, y el ácido del aguafuerte será el mejor vehículo de expresión[3].

Este contenido sarcástico se apoya, justamente, en la sátira contra la apariencia. Como el pícaro, Goya hace la

1. Anuncio publicado en el «Diario de Madrid» el 6 de febrero de 1799: «Colección de estampas de asuntos caprichosos, inventadas y grabadas al aguafuerte por Don Francisco Goya.»

2. *Goya*, Madrid, 1929, pág. 110. «Los *caprichos* son, a mi juicio, una novela picaresca de las mejores —en estampas.»

3. Más allá de la realidad se halla el mundo onírico —«El sueño de la Razón». Leamos la apostilla de este grabado: «El autor soñando su intento de desterrar vulgaridades perjudiciales y perpetuar con esta obra de caprichos el testimonio de la verdad.» «La fantasía —añade— abandonada de la razón, produce monstruos imposibles; unida con ello, es madre de las artes y origen de sus maravillas» (*Caprichos*, n.º 43). Otros ejemplos: «Pesadilla soñando que no me podía despertar ni desenredar...» (n.º 50).

radiografía del fachendoso, que debe su situación no a su mérito, sí a su fortuna.

He aquí algunas apostillas:

(29) «Le peinan, le calzan, duerme y estudia. Nadie dirá que desaproveche el tiempo.»

(59) «El que no reflexiona sobre la inestabilidad de la fortuna duerme tranquilo rodeado de peligros: ni sabe el daño que amenaza ni hay desgracia que no le sorprenda.»

(76) «¿Está Umd...? Pues como digo... ¡cuidado, sino! La escarapela y el bastón le hacen creer a este majadero que es de superior naturaleza y abusa del mando que se le confía para fastidiar a cuantos le conocen: soberbio insolente y vano con los que le son inferiores, abatido y vil con los que pueden más que él.»

(77) «Así va el mundo: unos a otros se burlan y se torean; el que hacía de toro, hoy hace de caballero en plaza. La fortuna dirige la fiesta; y distribuye los papeles según la inconstancia de sus caprichos.»

(78) «Mejor es holgar. Si el que más trabaja es el que menos goza, mejor es holgar.»[4]

En la mujer, la apariencia forma parte vital de su fortuna «conviene que las medias vayan bien estiradas» (n.° 17); «aquí se trata de engatusar al novio» (n.° 25). La cultura al uso es también aparencial: «no se sabe si sabrá más o menos, lo cierto es que el maestro es el personaje más grave que se ha podido encontrar» (n.° 37). Y, bajo una cabeza de asno, «Si para entenderlo bastan las orejas, nadie habrá más inteligente».

La actitud de Goya, repito que de acuerdo con la pers-

4. Este último plantea más explícitamente el tema de la desigualdad social tan visible en una parte de la temática goyesca de tipo laboral («las lavanderas», «el albañil herido», «los pobres en la fuente», «el afilador»).

pectiva de la novela picaresca, estriba en intentar hallar la realidad auténtica y visible rehuyendo falsos fantasmas, incluso el religioso[5], y hallando en las «apariencias» mentiras atroces. Es en este sentido en el que Goya deja de pertenecer al mundo de la «apariencia gentil», es decir, al siglo XVIII.

Más allá de los finos carnavales de Watteau y de Tièpolo, el carnaval goyesco, entre aquelarre y zarabanda, araña en las máscaras de sus criaturas, o muestra de ellas el trazo fijo, atónito, de la Muerte. Lo dirá, con su peculiar brillantez, André Malraux:

«Le masque n'est pas pour Goya ce qui la fixe. Tous les grands arts, quand le démon y est present: babilonien, précolombien, chinois, roman, lui appartiennent à quelque degré. Mais il était repandu au XVIII$^{eme}$ siècle? Sans doute, et d'abord a Venise. On portait le loup pour s'amuser, intriguer et se proteger du soleil; Goya l'oublie après quelques planches et retrouve (au besoin en figeant les traits des vivants) la masque veritable, qui n'est pas autre chose que le visage des morts.»[6]

5. «Que viene el coco. Abuso funesto de la primera educación. Hacer que un niño tenga más miedo al coco que a su padre, y *obligarle a temer lo que no existe*» (n.º 3).
6. *Saturne*, París, nrf, 1950, pág. 48.

En repetidas ocasiones (marzo de 1833, enero y marzo de 1834) se ocupa Mariano José de Larra de las fiestas de Carnaval. Para alcanzar una cierta comprensión de las mismas, deberíamos anotar la correlación que existe entre estos artículos y sus ideas generales acerca del ocio y la diversión pública entre los españoles. No vamos a subrayar ahora su estro satírico frente a la ociosidad de los señoritos *(Empeños y desempeños)*, la pereza de los funcionarios *(Vuelva usted mañana)* o las horas de tertulia inútil en *El café*. La caza no le interesa. Su artículo sobre *Corridas de toros* es una antología de invectivas contra la «llamada fiesta nacional». Y de la altura de nuestras representaciones escénicas dan fe sus artículos de crítica. Sería curioso seriar, finalmente, sus ideas.

No vamos a descubrir, tampoco, la misantropía de Larra: Bastaría con repasar un artículo *La sociedad* (16 enero de 1835), donde resume las experiencias de un joven sobrino suyo: «en esta sociedad de ociosos y habladores nunca se concibe la idea de que puedas hacer nada inocente, ni con buen fin, ni aún sin fin»[1]. Véanse, también, sus ideas sobre la amistad, tomadas de Jouy[2].

Importa, por ello, separar entre los artículos mencionados, los correspondientes a 1834 que constituyen una crónica local de los bailes de máscaras de este año en distintas salas y teatros de Madrid (su incomodidad, su desorden, su carestía, su pésimo alumbrado, su absurda

1. Sigo la edición de Carlos Seco, Larra *Artículos*, Ed. Planeta, Barcelona. 1964, pág. 381.
2. En el artículo *Los amigos*, Ed. cit., 209-215.

desorganización) aquellos que pretenden un superior simbolismo.

Una primera observación incidental nos llevará a recordar su idea de la política como un inmenso juego de Carnaval en artículos como *Los tres no son más que dos, y el que no es nada vale por tres* (18 de febrero de 1834) cuyas descripciones tienen la gracia enjuta de los «sueños» quevedescos[3]. Pero su artículo *Varios caracteres* explica que sale a la calle provisto de «un lente, no porque me sirva (para ver), pues veo mejor sin él, sino para poder clavar fijamente mi vista en el objeto que más me choca, que un corto de vista tiene licencia para ser desvergonzado; no saludo a ningún amigo ni conocido que encuentro, porque esto sería hacer yo también un papel en la comedia de que pretendo ser único espectador, y que sólo para divertirme a mí creo por entonces que representa el mundo entero»[4]. Obsérvese que es el procedimiento de la novela picaresca, y que el observador posee un artilugio, al modo como en *El diablo cojuelo* puede advertirse lo que sucede en el interior de las casas de Madrid. «En estos días —continúa Larra—, es, sin embargo, cuando colocado detrás de mi lente, que es entonces para mí el vidrio de la linterna mágica, veo pasar el mundo por delante de mis ojos, e imparcial, ajeno de consideración que a él me ligue, véole tal cual se presenta en cada fisonomía, en cada acción que observo indolentemente.»[5]

Esta técnica picaresca, aducible en el contexto general de este libro, aparece también en el más importante de los

3. «He aquí un grupo de políticos: No andaban sino corrían; todo son piernas. Oscilaban todos a una, y hacían los mismos pasos; acogíanse los altos, empinábanse los bajos; todo su prurito era andar iguales; al menor desnivel había gira y algazara. Pedían la palabra y tomaban lo demás. Venían vestidos de telas de *institución*, color de *garantía*: el disfraz con lo mejor que traían...» En cuanto al jefe viste color indeciso («un atornasolado claro que, visto desde distintos puntos lejanos, parecía siempre un color diferente...», «no traía careta sino...»).
4. *Ed. cit.*, pág. 198
5. *Ed. cit.*, pág. 199.

artículos recordados al comenzar este artículo: es —como ya se supone— el titulado *El mundo todo es máscaras, todo el año es Carnaval*[6]. El «Bachiller» (es decir, Larra) es invitado a un baile de disfraces, entre una zarabanda infernal. Sus reflexiones son patéticas: «¿Qué mejor careta ha menester Braulio que su hipocresía?...» «¡Qué empeño de no parecer Julianita lo que es! ¿Para eso sólo se pone un rostro de cartón sobre el suyo? ¿Teme que sus facciones delaten su alma?», etc. La derivación de la novela picaresca, y concretamente de *El diablo cojuelo* aparece cuando el propio Asmodeo, personaje del relato de Vélez de Guevara, le propone:

«¡Necio!, ven conmigo; doquiera hallarás máscaras, doquiera carnaval, sin esperar al segundo mes del año. Arrebatóme entonces insensible y rápidamente, no sé si sobre algún dragón alado, o vara mágica, o cualquier otro bagaje de esta especie. Ello fue que alzarme del sitio que ocupaba y encontrarnos suspendidos en la atmósfera sobre Madrid... Entonces vi al través de los tejados, como pudiera a través del vidrio de un excelente anteojo de larga vista.»[7] La observación se hace por capas sociales, como en los «Sueños» de Quevedo, y desfila por la lente mágica un abogado embustero, un militar vanidoso, un autor petulante... «Ya lo ves; en todas partes hay máscaras todo el año; aquel mismo amigo que te quiere hacer creer que lo es, la esposa que te dice que te ama, la querida que te repite que te adora, ¿no están embromando toda la vida? ¿A qué, pues, esa prisa de buscar billetes? Sal a la calle y verás las máscaras de balde», le dice Asmodeo[8], quien insiste al terminar el artículo: *El mundo todo es máscaras, todo el año es carnaval.*

6. 4 de marzo de 1833.
7. *Ed. cit.*, págs. 134-135.
8. *Id.*, págs. 136-137.

Estamos, pues, en la línea de la novela *picaresca;* en la de Quevedo. También, sin duda —especialmente al hablar de las argucias femeninas—, en la de los «caprichos» de Goya. Es la línea que recogerá, un siglo más tarde, la pintura de José Gutiérrez Solana.

## *El bandido, héroe justiciero*

El hombre de banda, el bandolero, es un personaje importante en la mitología de los asociales. En la caracterización de este tipo, en su estimación como personaje literario, se advierte su complejidad. Tomemos como ejemplo ilustre, la figura del bandido Roque Guinart, tal como nos lo presenta Cervantes en el capítulo IX de la «Segunda Parte» del *Quijote*[1]. Anticipemos el respeto del novelista hacia su personaje, «robusto, más que de mediana proporción, de mirar grave y color morena», al que presenta «sobre un poderoso caballo, vestido de acerada cota y con cuatro pistoletes —que en aquella tierra llaman pedreñales— a los lados». «Aquella tierra», como sabe el lector, es Cataluña, ya que Don Quijote se dispone a llegar, en la vigilia de San Juan, a la marina de Barcelona, donde advertirá, deslumbrado, «el mar alegre, la tierra jocunda, el aire claro». Revuelta en banderías de «nyarros» y «cadells», que desgarran la convivencia, y empujan, en cadena de venganzas, a los más atroces desaguisados, el «bandido» tiene, pues, para actuar razones suprapersonales de grupo o «clan» —acaso políticas o religiosas[2]—. Es, por natural, «compasivo y bien intencionado», bienquisto de sus amigos los nobles barceloneses (v. capítulo LXI). Es hombre justiciero —aunque duro en sus arrebatos— no sólo con los de su banda, sino con

1. Roque Guinart —que es un personaje histórico— Perot Roca Guinarda —«Perot lo lladre», que todavía tiene una calle con su nombre en Barcelona— pertenece al bando de los nyerros, que Cervantes escribe «niarros», como confunde el apellido Roca con el nombre Roque.

2. El bandolerismo, como conciencia difusa de nacionalismo anti-español ha sido esgrimido por los historiadores catalanes. Más curiosa es la hipótesis de infiltraciones de tipo religioso de hugonotes calvinistas que huyeron de la Gascuña. Cervantes recoge que uno de los escuderos de Roque Guinart habla «en su lengua gascona y catalana», «porque los más eran gascones —dice en otro lugar— gente rústica y disparatada». *Vid.* Joan Reglá: *El bandolerisme a Catalunya*, Barcelona, Aymá, S. A.

gentes foráneas como la doncella Claudia Jerónima que, en disfraz de hombre, acude a pedir que la socorra en sus cuitas. La Fortuna es el eje de las acciones azarosas de Roque Guinart, y él sabe —y así se lo dice a Don Quijote— «que el cielo, por extraños y nunca vistos rodeos —de los hombres no imaginados— suele levantar los caídos y enriquecer los pobres». Esta frase —eco del clásico «debellare superbos»— la pone en ejecución el bandolero que ejerce doblemente su justicia distributiva, primero, estableciendo un riguroso reparto de las presas entre los suyos, el reparto de las últimas «por toda su compañía con tanta legalidad y prudencia, que no pasó un punto, ni defraudó nada de la justicia distributiva»[3].

En la misma captura de caminantes que, simbólicamente, sintetiza el conjunto de la sociedad rectora —pues son dos capitanes y dos peregrinos, una dama de calidad con su servidumbre— establece una sutil distinción entre lo que les ha apresado y lo que les devuelve, siendo de notar que, de la parte aprehendida, manda dar diez *escudos* a los peregrinos y otros diez a uno de los criados[4].

Don Quijote permanece tres días y tres noches con Roque Guinart «y si estuviera trescientos años no le faltara qué mirar» (cap. LXI). Don Quijote se asombra de las «buenas y concertadas razones» con que Roque Guinart explica el terrible fatum que le ha conducido a su azarosa existencia y le invita a unirse con él en la andante caballería. Está convencido de que «vuesa merced está enfermo, conoce su dolencia, y el Cielo, o Dios, por mejor decir, que es nuestro médico, le aplicará medicinas que la sanen». Cervantes llama una y otra vez al capitán bandolero

3. «Según lo que aquí he visto —comenta Sancho— es tan buena la justicia, que es necesario que se use entre los mismos ladrones.» Al escudero le son devueltas las cosas que le habían quitado.

4. «A este buen escudero, porque pueda decir bien de esta aventura». Otros diez escudos regala Roque Guinart a Sancho Panza (cap. LXI).

«el gran Roque Guinart», haciéndose eco de la simpatía que ha despertado en Don Quijote y en el respeto que inspira en sus súbditos, uno de los cuales grita: «¡Viva Roque Guinart muchos años, a pesar de los *lladres* que su maldición procuran!»[5].

Hemos prolongado la caracterización del personaje y su proyección, especialmente para hacer notar la simpatía que irradia, en su condición de hombre marginado de la vida social, que vive azarosamente fuera de la estructura y de la norma establecida. El tema podría documentarse en otras obras de la misma época como *El bandolero* de Tirso de Molina.

La evolución ideológica en cuanto al progreso de la libertad, había de robustecer el tipo. En una de sus obras de mocedad, *Los bandidos* (1782), Friedrich Schiller crea la primera mitificación moderna del personaje, que tiene en Alemania el precedente de las «compañías o hermandades de *raubritters* o salteadores»[6]. La simpatía de Espronceda por «El Pirata» es paradigmática: libertad y soberanía —«que yo soy el rey del mar»—, perseguido por las «estructuras» que desprecia —«¡Sentenciado estoy a muerte! — yo me río»— divide entre los suyos «lo cogido — por igual».

Análoga condición de rebeldía asigna Espronceda a *El mendigo* que escupe a la sociedad poderosa el espectáculo de su miseria. «Mal revuelto y andrajoso — entre harapos — del lujo sátira soy — y con mi aspecto asqueroso — me vengo del poderoso — y a donde va tras él voy.» O *El verdugo,* «fiel recuerdo de edades pasadas — a quien siguen cien sombras airadas».

5. Bien claro está que ellos no se consideran *lladres*, es decir, «ladrones».
6. El tema se repite en los grupos de «out-laws», arqueros salteadores, a la cabeza de los cuales habría que situar al famoso Robin Hood, o el más reciente Dick Turpin. Análogos ejemplares en Francia —Cartouche, Mandrin— o en Italia. En los Estados Unidos, los héroes de frontera, son, a veces, bandidos que ejercen, a su modo, una justicia distributiva.

El más típico de estos elementos de rebelión —entre nosotros— lo constituye el bandolerismo andaluz, cuya aureola no hace falta recordar, a través de la pintura, la canción popular, y la literatura desde la alta poesía al pliego de cordel. El bandido andaluz —Juan Caballero, el Vivillo, el Pernales, los Siete Niños de Ecija— promueven a su modo la justicia distributiva, corrigiendo unas estructuras sociales evidentemente injustas como ha mostrado Zugasti, en su obra clásica[7].

7. *El bandolerismo. Estudio social y memorias históricas* (Madrid, 1876-1877).

La vocación libérrima de permanecer al otro lado de las convenciones sociales no es, como vamos viendo, una noción privativa de nuestro tiempo, personificada en los «hippies». Hemos estudiado la vida picaresca como una actitud «opcional» en la que, no sólo los pobretes obligados por la necesidad, sino gentes de excelente posición social deciden, un día, seguir el alegre nomadismo, la desembarazada libertad de los pícaros o de los gitanos. En su desconyuntada y vivaz comedia *Pedro de Urdemalas,* Miguel de Cervantes nos da otro «hippy» de genial autenticidad, que participa de uno y otro goce de la libertad.

Y bien podría decirse que cuanto más se hacen estrictas las normativas de la sociedad el ansia libertadora se hace, por contraste, más notoria. Bastaría recorrer el mundo de los «libertinos» franceses para ver cómo el anhelo de «outsider» se va abriendo camino. Cuando bajo el pabellón imperial de su Graciosa Majestad, los marineros de la «Bounty» decidieron cambiar la férrea disciplina de la Armada por la gozosa zarabanda de la vida en una isla polinésica, actuaron como unos auténticos «hippies», ante los que al Almirantazgo no le quedó más salida que el Consejo de Guerra.

Y bien se comprende que en el Romanticismo había de comenzar el «siglo de oro» de este goce de la libertad. Empezando por el desaliño en el atuendo. Don Ramón de Mesonero Romanos nos ha dejado inmortalizada la figura de su sobrino, lanzado a las delicias del entusiasmo romántico. El artículo está fechado en septiembre de 1837.

«Por de pronto se eliminó el frac, por considerarlo del tiempo de la decadencia. Luego suprimió el chaleco, por redundante; luego el cuello de la camisa, por inconexo;

luego las cadenas y relojes; los botones y alfileres por minuciosos y mecánicos; después los guantes por embarazosos; luego las aguas de olor, los cepillos y el barniz de las botas y las navajas de afeitar, y otros mil adminículos que los que no alcanzamos la perfección romántica creemos indispensables y de todo rigor...»

Añadamos «un pañuelo negro descuidadamente anudado» en torno al cuello; «dos guedejas de pelo negro y barnizado que formando un bucle convexo, se introducían por bajo de las orejas»; «las patillas, la barba y el bigote formando una continuación de aquella espesura, daban con dificultad permiso para blanquear a dos mejillas lívidas, dos labios mortecinos, una afilada nariz, dos ojos grandes, negros y de mirar sombrío...».

Un aspecto interesante de esta vocación de libertad que empieza por prescindir de las convenciones indumentarias, es el de la mitificación de la vida bohemia. Diez años después del artículo de Mesonero Romanos, aparecían en folletón las «Scènes de la vie de Bohème», que tuvieron un éxito fabuloso y que servirían de base al libreto de Illica y Giacosa para «La Bohème» musicada por Giacomo Puccini, estrenada en 1896. De esta temática deriva la zarzuela «Bohemios» del maestro Vives, que se dio a conocer en 1903. Este despliegue temático se acompaña de una exaltación de unos modos de vivir que renuncian a cualquier traba social y a cualquier norma «burguesa». La «vie de bohème» instala en los cafés a los grandes poetas de París, como Verlaine, ante su copa de ajenjo. Los escritores españoles del fin de siglo y del primer Novecientos nos han dejado una estampa que hoy nos parece meramente pintoresca, pero que tiene un trasfondo ético importante.

En primer lugar, porque es una victoria del yo sobre cualquier consideración ajena. El bohemio dispone de su yo, y se libra de la primera esclavitud que aqueja al hombre de hoy: la del cronómetro. «La gran borrachera de la bohemia —ha escrito Francisco Umbral, en su libro sobre Valle Inclán—, no es de alcohol o de drogas, sino de tiempo. Si alguna vez nos salimos de nuestras leyes cronométricas, en seguida experimentamos una sensación de irrealidad. La ciudad habitual nos parece una ciudad desconocida, nueva. Es la sensación misma de la libertad» (página 48).

Esta libertad, naturalmente opuesta a la cadena de las convivencias sociales. Pero basta con leer lo que otros escritores piensan del «estúpido burgués». No se trata del desaliño indumentario, que el bohemio procura subrayar con su atuendo característico; ni siquiera de unas formas desordenadas del vivir noctámbulo y desinteresado del trabajo metódico. Se trata de mantener vivo y operante el fermento de aventura, el juego hacia lo asistemático, que deja atrás comodidades y seguridades. En el fondo, la vida bohemia participa del sentido del nomadismo y de la hazaña, que caracterizó en tiempos la vida militar. Eugenio d'Ors en un discurso, ya citado *(Grandeza y servidumbre de la inteligencia)*, aproximó con sorpresa de muchos uno y otro modo de vivir; un paralelo concepto de la lucha por la gloria, que acercaba a los escritores y a los soldados.

Porque unos y otros, decía, eran «orgullosos, semiociosos y pobres».

El texto de D'Ors, en *Grandeza y servidumbre de la inteligencia,* aproxima, como acabamos de ver, al escritor y al soldado. Uno y otro, dice, lo supeditan todo a la ilusión de la gloria. A ambos los une su triple condición de «orgullosos, semiociosos y pobres». Son, para decirlo de una vez, unos *out-siders,* gentes marginadas del vivir regular y mecánico. Ninguno de ellos monta previsiones para el futuro. El escritor que se adscribe a la vida bohemia, decíamos, participa de la noción del nomadismo y de la hazaña; de la necesidad de urgir, cada día, soluciones, como le acontece al soldado de aventura, es decir, el soldado en su mejor tipicidad. Nos referimos, claro está, al hombre de guerra, adscrito a una bandera militar cualquiera —hombre, pues, de bando; banderizo— en la línea semántica que conducirá, cuando se consume y degrade su pasión de independencia, en el «bandolero» y el «bandido». Todavía más puro se ofrece este paradigma en el Caballero Andante, que establece por su cuenta y riesgo el itinerario cotidiano de sus hazañas, conducidas individualmente. O bien, como en el caso del «condottiero», cuando organice un esfuerzo colectivo, para ponerlo al servicio del mejor postor.

En cualquier caso, lo que caracteriza este menester es su condición de orgullosa independencia, que le lleva a preferir la vida «semiociosa» del aventurero a cualquier actividad de las que exigen un amoldamiento a unas normas sociales. O, para decirlo en el léxico que utilizamos en otro lugar, aquellos seres que prefieren la «proeza» al «tráfago». De ahí que el aventurero, el soldado de aventura, se convierte en modelo de cuantos aman la libertad. Si recordáis el atuendo con que se presentan, en las pági-

nas cervantinas, Rinconete y Cortadillo, comprobaréis que visten paródicamente «a lo soldado, sin que les falte» a uno «una media espada» y al otro «un cuchillo de cachas amarillas, que lo suelen llamar vaqueros»; por donde se advierte que el ejercicio de la libertad aproxima el pícaro al soldado y enlaza, en la novela y el teatro —de Lope—, la vida soldadesca a la vida picaresca.

Esta misma vocación enamora, también, al escritor inscrito en la vida bohemia. Cuando Henri Murger publica sus famosas «Escenas» las hace anteceder de una introducción histórica en la que reclama a los grandes escritores, como miembros de una bohemia ideal «avant-la-lettre», empezando por aquel «célebre bohemio que, viviendo al día, recorría las campiñas de la floreciente Jonia, comiendo el pan de la limosna y deteniéndose de noche en algún hogar hospitalario a fin de arrancar dulces sones a la lira que entonaba *Los amores de Helena y la caída de Troya*». Es decir, Homero. Murger recorre la historia para hallar en François Villon, en Pierre Gringoire, en el Tasso, en Molière y en Shakespeare paradigmas de la vida libre que caracteriza radicalmente la condición del escritor. Puesto a definir «corporativamente» a la bohemia, he aquí las palabras que Henri Murger escribía al encabezar su libro: «Lluvia o polvareda, sombra o sol, nada detiene a estos intrépidos aventureros, cuyos vicios van hermanados con la virtud. El espíritu siempre en vigilia por su ambición que carga ante ellos y les impulsa al asalto del futuro; sin tregua, debido a la necesidad, su inventiva, que siempre está encendida, hace saltar el obstáculo que les cierra el paso. Su diaria existencia es una obra genial, un problema cotidiano que siempre consiguen resolver con ayuda de audaces matemáticas.» Se podrían aplicar, sin esfuerzo, estas palabras a la vida del soldado de aventura y, por supuesto, al pícaro. Es un modo de hacer germanesco que,

como toda germanía, tiene su propio lenguaje: «una jerga inteligente —explica Murger— cuya audacia supera a la de los idiomas más libres». «Este vocabulario de la bohemia —concluye— es el infierno de la retórica y el paraíso del neologismo.»

Un grupo, pues, de «afinidades electivas» hermana ambas actitudes vitales y nada será más lógico que, cuando llegue el Romanticismo, la literatura exalte a «los bandidos» con Schiller y al «pirata», con Espronceda. Es el término de una larga teoría que se inicia con la novela picaresca española, que hace del bandido Roque Guinart un personaje admirado por Cervantes, y que en todas las literaturas exalta el *Raubritter* alemán o ladrón —la palabra «robo» es de origen germánico—, el *fuoriuscito* italiano —el *salido fuera* (el *forajido*)— y toda la inmensa galería de *outlaws* — o fuera de la ley—, personajes de vida equívoca que van desde *Moll Flanders* de Daniel Defoe en la vieja Inglaterra, hasta Bonny and Clide y demás «gangsters» de las grandes ciudades de hoy en los Estados Unidos.

La formulación de una necesidad de vivir libremente, que caracteriza a la bohemia, se acompaña de otra interesante mitificación: la de la vida nómada que llevan los hombres del circo. Corresponde una y otra exaltación a una exigencia de evasión tanto más necesaria en cuanto que la sociedad industrial va apretando cada vez más su exigencia de trabajo ordenado y eficiente.

La Cataluña de fin de siglo, por razón de su avance económico, nos da el tono de una vida ejemplarmente uncida al servicio de las empresas, en las que patronos y obreros están igualmente vinculados a una tarea creadora que difícilmente podía entender los escarceos de una vida dedicada a la creación espiritual. Don Juan Maragall, hijo de fabricantes, debió luchar denodadamente con la tradición familiar, para dedicar su existencia al noble menester de iluminar a Cataluña y a España. Otro escritor, vinculado al mundo de los negocios, Santiago Rusiñol, ha explicado en su famosísima novela —después llevada al teatro— «L'auca del senyor Esteve» el calvario de un joven intelectual, que se niega a seguir la tradición burguesa e industrial de su familia, convirtiendo en símbolo lo que había sido una experiencia personal.

Se crea, pues, en la Cataluña del primer Novecientos una denodada y casi heroica mitificación de la libertad espiritual, que se desgarra de un quehacer que se estima monótono, «burgués» y lesivo para el espíritu. Todo cuanto significa una evasión, una bandera de libertad, se convierte en motivo de exaltación. Curiosamente, surge una temática de elogio de la profesión circense en la pequeña joya del teatro catalán, también de Santiago Rusiñol, que se titula «L'alegria que passa», estrenada en 1901. La

obra presenta como punto de partida y contraste el vivir perezoso y gris de un pueblecito dormido, donde todo es sórdido, vulgar y rutinario. Pero en el pueblo irrumpe la corneta de un circo —el atleta, la bailarina, el clown— y el pueblo se transforma y se estremece. Uno de los pueblerinos, Joanet, descubre en los saltimbanquis la gracia y la alegría de la aventura, y recita, cuando el carro circense abandona el pueblo:

«¡Dios mío! ¡Adiós, poesía! ¡Adiós, visión de un instante! Marchaos, mientras yo me quedo aquí, clavado en la prosa. Con vuestras canciones amargas y risueñas, me dejáis una nostalgia, un vacío en el corazón, de un trozo de juventud que se va detrás de vosotros. Sois la alegría que pasa. Y qué triste es la alegría para los que pasan y para los que se quedan. Como que soy hijo del terruño, he de verme condenado a ver siempre la iglesia, a oír estas campanas, a mirar estas paredes, a morir de aburrimiento y a no darme cuenta del vivir. Durmamos.» Un poco antes, el clown se ha despedido del pueblo: «Pueblo apacentando tierra: No conoceréis la poesía nunca. Os condeno a prosa eterna.»

Siete años más tarde, en 1908, Santiago Rusiñol estrena otra obra de tema parecido «Aucells de pas» (Aves de paso) en colaboración con Gregorio Martínez Sierra, quien lo convertirá en el libreto de la zarzuela «Las golondrinas», con música de José M.ª Usandizaga. La misma mitificación romántica del tema circense del nomadismo de los zíngaros tiene la zarzuela «Alma de Dios», cuya canción-emblema «es caminar errante» simboliza bien la popularidad del mito.

El tema se hace tópico. Uno de los más bellos poemas de Enrique Díez-Canedo, se titula «Han venido los húngaros» y demuestra la proyección de la misma temática. He aquí su final:

*Cuando vosotros, pobres peregrinos,*
*lejos del suelo avaro que os destierra,*
*peregrináis por todos los caminos,*
*por todos los caminos de la tierra.*

*Mi espíritu lleváis en compañía;*
*vuestras faces morenas le son gratas.*

*Ama vuestra tenaz melancolía,*
*vuestras noches que alumbran las fogatas,*

*y vuestro caminar por entre hogares*
*tibios, morada de los hombres vanos,*
*de esos duros, inhóspitos lugares*
*en que os ladran los perros aldeanos...*

«La alegría que pasa.» Los zíngaros, los gitanos, los saltimbanquis —la poesía del azar y de la aventura— sobre eso que se llama el «pueblo gris», la masa perezosa y dormida de la vida española, ladrando con sus perros de envidia el paso luminoso de la Aventura.

# EL PICARO EN LA LITERATURA CONTEMPORANEA

*Caracterización inicial*

Hemos anotado que la figura del «pícaro» surge en dos ocasiones. La primera, como hemos visto, ante la consolidación de la sociedad aristocrática derivada del Renacimiento; la segunda —que estudiaremos ahora— ante la estructuración social que comporta la civilización industrial. Se trata —en uno y otro caso— de una actitud de «salvación» individual; de un derecho a oponerse al mecanismo de las estructuras, en nombre de unos criterios irrenunciables. Digamos, antes de proseguir, que los ejemplos de este período, que vamos a aducir, presentan la impronta característica e indubitable de la novela picaresca española, confirmando así lo que la fórmula estética, iniciada en las breves páginas anónimas del *Lazarillo de Tormes,* tuvo de formidable originalidad en el campo de la literatura universal. La misma terminología de los estudios contemporáneos lo confirma, como lo acredita el excelente libro «Pikaro heute» («El pícaro hoy»), publicado en Stuttgart, 1967, por Wilfried van der Will, al que nos vamos a referir[1].

Parte este libro del concepto de «santo secular», en el sentido a que nos hemos referido. «El santo secular —declara— rechaza toda incorporación en una comunidad, en una asociación, en una Iglesia. Es un tipo fuera de serie, descrito en la literatura contemporánea, y que, como tal, pertenece al mundo de la fantasía. Pero con esto no quiere decirse que algunos rasgos fundamentales de su conducta sean ajenos a la realidad, ni que, por otra parte, en la ma-

1. Utilizo el buen resumen del mismo, aparecido en la revista «Humboldt», n.º 35 (1968), en traducción castellana de José M.ª Navarra. La conexión con el concepto asocial de «santo» la hallamos en el libro de R. W. B. Lewis *The picaresque saint* (Londres, 1960) y el despliegue general del tema en el volumen titulado *Roguer's progress* (El progreso del pícaro), de Robert Alter (Londres, 1964).

nera real de actuar algunos contemporáneos, no pudiese fructificar. Naturalmente, en el caso de esos contemporáneos se tratará siempre de tipos individuales que intentan oponerse a la violencia opresora de la sociedad concertada.»

Frente a esta violencia opresora, el pícaro actual —como el del siglo XVI— se significa subrayando una situación exenta, alienándose del pensamiento colectivo, viendo la sociedad con la perspectiva suficiente para subrayar, con un estro satírico, lo que la colectividad social tiene de punible. Su látigo es la sátira. Su fórmula expresiva, la traslación a la actualidad de los modos de la novela picaresca.

Para caracterizar este nuevo pícaro, escribe el tratadista R. W. B. Lewis:

«En una época, en la que se condena la exigencia de las leyes y las tendencias del poder a través de la figura heroica a una posición forzosamente ilegal, la novela picaresca resulta especialmente adecuada para las intenciones del narrador. Y en una época que, según la frase de Martín Buber, se caracteriza por el sentimiento del destierro cósmico, el novelista alerta debe contar con una imagen clara de los miedos y aventuras, de la vida en una palabra, como si se tratase de una sucesión de encuentros previos.»

Completamos esta caracterización con un texto de otro tratadista aducido, Robert Alter, que toma como arquetipo el protagonista de «Las aventuras de Augie March» (1953) de Saul Bellow:

«En una época de especialización y de incorporación al aparato social, el pícaro se resiste a ser encasillado. La historia de Augie March permite ver un aspecto del mito picaresco de especial significado en el mundo moderno. Pues, precisamente, en una sociedad en que la mayor par-

te de los hombres gastan su tiempo creador en la repetición de las mismas acciones, quedando totalmente insatisfechos consigo mismos, el pícaro es un individuo que sabe elegir lo que quiere ser en cualquier momento. En la figura del pícaro moderno se conservaría la imagen de una libertad humana y primigenia frente a las amenazadoras y apremiantes exigencias del aparato social. El pícaro no está dispuesto a contribuir a la desintegración lamentada de los tiempos de Schiller, en funciones especiales condicionadas por la sociedad, ni permite que la sociedad le prescriba sus normas de conducta ni la medida de su adaptación.»

El tratadista a quien seguimos —Wilfried van der Will— hace notar que es en la literatura alemana contemporánea donde se encuentran los elementos más expresivos de esta prolongación de la novela picaresca. Que, a su juicio, se inicia con «Las confesiones de Félix Krull» de Thomas Mann, obra que estudiaremos en seguida. De su lectura se deriva una noción inicial: es la denuncia de un «establishment», muy jerarquizado y muy corrompido, correspondiente a la burguesía alemana de los primeros años del siglo XX, vista por la mirada cínica y destructora del protagonista del relato, que cumple así la operación encomendada al género literario a que pertenece.

Pues bien, basta con observar la evolución socioeconómica de la Alemania del siglo XX para advertir que los dos intentos de reestructuración jerárquica, justificada por unos determinados sueños políticos, el del Kayser Guillermo y el del Führer Adolfo, habían de crear análoga reacción sarcástica. Toda la primera obra de Berthold Brecht, que inicia con *Baal* (1918) y *Tambores en la noche* (1919), se explica como reacción contra el «establishment» patriótico-burgués que conduce a Alemania a la guerra (1914-1918), al desastre y a la agitación revolucionaria que emanaba del pueblo. El trasplante de la lucha al plano social, le lleva, pues, a crear el personaje picaresco colectivo en la *Opera de cuatro cuartos* (1928), como sangrante parodia de la sociedad de su tiempo. (El mismo carácter tiene, publicada dos años después, la novela de Alfred Döblin, *Berlín Alexanderplatz*.) Y no hace falta decir que la tremenda máquina represiva de Hitler había de provocar en Berthold Brecht bombas incendiarias del calibre de *La subida de Arturo Ui* y *Terror y miseria del Ter-*

*cer Reich.* Una observación importante: Brecht es un luchador tremendamente independiente que deliberadamente no se adhirió al Partido Comunista —significando así, con mayor claridad, el sentido de la rebelión del Individuo frente a la Sociedad, que caracteriza el sentido de la novela picaresca.

Del estudio de Wilfried van der Will que estamos utilizando se deriva la caracterización del género en una serie de relatos alemanes aparecidos entre 1962 y 1966, en cuyos protagonistas coinciden los siguientes talantes atribuidos al pícaro:

a) la radical libertad que le permite enfrentarse, con desenfado, con los condicionamientos sociales que le rodean;

b) la destreza en escapar de los problemas. «Los apuros sirven para escaparse de ellos», dice uno de estos personajes; «El pícaro se presenta como un pragmático que salva las situaciones en cada caso y que no pierde el tiempo con oscuras especulaciones sobre el curso del mundo.» (Luego veremos que no es así exactamente.)

c) A pesar de su «pragmatismo» el pícaro pertenece al mundo de la utopía, es un caminante dispuesto continuamente a lanzarse a nuevas lejanías y no puede renunciar a la esperanza de alcanzar un paraíso, una vida mejor aquí y ahora...

d) «El vive por y para la protesta. La protesta contra los "guardianes" de cualquier autoridad. Y protesta contra aquellos cuya moral les permite servir a la autoridad.

Y finalmente protesta contra la miseria de la humanidad oprimida.»

Veamos, para concluir, cómo uno de los tratadistas antes mencionados, Robert Alter, resume las características del personaje:

«El pícaro es un hombre no inscrito en ningún sitio, una existencia en camino, un ser que actúa siempre que se le presenta la oportunidad. La novela picaresca nació del conflicto entre el individuo y la sociedad. Las condiciones sociales en Inglaterra, Francia y América durante los siglos XVI al XVIII acentuaron la posibilidad de tal conflicto. En el XIX las cuestiones financieras reemplazan los motivos de relación entre los hombres. En esta nueva sociedad un hombre de las capas medias o inferiores tiene mayor motivo para indagar el sentido de su posición inferior, puesto que muchos están por encima de él, no porque fueran superiores por su cuna sino sencillamente porque se había hecho con más capital que él... Estos aspectos negativos... significan una nueva y sorda amenaza contra la integridad del individuo. Por eso al novelista le ha seguido fascinando la imagen del hombre que vive en la sociedad sin participar en ella; que aprovecha las ventajas del sistema social, pero realiza el juego de la vida según reglas propias.»

*Un pícaro de hoy: Félix Krull*

Vamos a caracterizar en esquema el pensamiento de Thomas Mann en su novela «Confesiones del aventurero Felix Krull», obra de larga elaboración, ya que su primera redacción se produce entre 1908 y 1911, y cuya primera publicación se registra en 1923, siendo retocado y reescrito por su autor en 1951. Sorprendente todo este largo proceso de construcción, referido a un relato de cortas proporciones.

Veamos, ahora, sus valores definitorios:

a) el título, clara reminiscencia de San Agustín y de Rousseau, tiene —una vez empezado el libro— una clara intención degradatoria y paródica.

b) el estilo confesional es, por otra parte, inequívoca señal de la tradición picaresca: el pícaro —como ya se ha dicho repetidamente— asume el papel de redactor de su propia vivencia, sabiendo que no pertenece a la «carrera de los honores» de la sociedad en que vive y que, fatalmente, de no hacerlo él, nadie asumirá la tarea de reflejar su experiencia vital.

c) Felix Krull explica, pues, su toma de conciencia ante la vida, exponiendo sus recuerdos infantiles, desde su fatigada madurez, de hombre que ha salido (lo sabremos después) de un presidio. Una y otra vez hace arrumacos de humildad acerca de su presunta incapacidad profesional para expresar lo que se propone.

d) Parejamente a la novela picaresca española el protagonista hace el recuento de sus antecedentes familiares y —a la inversa de los Libros de Caballerías— destaca los

valores negativos de su círculo familiar. La figura central es la del padre, rechoncho, glotón y cínico, fabricante de champagne de pésima calidad, que acaba arruinándose, después de haber arruinado la salud de sus clientes, y que termina suicidándose. La madre, en cambio, es apenas aludida en el relato. Sí, una hermana, cuyo matrimonio con el teniente Ubel, «del segundo regimiento de infantería de Nassau», es presentado sarcásticamente como muestra de los mecanismos que la burguesía adopta frente a los fenómenos sentimentales.

e) Siempre desde su personal y frío observatorio, Félix Krull nos va ofreciendo el panorama de las amistades de sus padres: el padrino, Schimmelprester, gordo, pedante, que tiene por Félix una sospechosa debilidad. Puede simbolizar al hombre culturizado y decadente, y es visto con terrible acuidad por el protagonista. Otro personaje cáusticamente observador es el médico, el «Consejero Sanitario» Düsing, preocupado sólo de sus clientes ricos y de obtener concesiones y prebendas.

f) Estas observaciones circundantes, referidas al ambiente inmediato de su hogar nos van perfilando algunos caracteres del niño Krull: sobresale, en principio, su capacidad para imaginarse otra persona, especialmente si esta persona era de porte aristocrático. De este período son los primeros planteamientos de su educación yo-mundillo.

«Por aquella época solía cavilar también sobre un problema que preocupaba a menudo mi mente y que aún ahora no ha perdido para mí atractivo.

»¿Qué actitud es más provechosa —me preguntaba—, considerar al mundo como algo importante o como algo trivial? "Para los grandes hombres —pensaba— los generales, los políticos insignes y para todos los tipos de

conquistadores y dominadores, por su misma naturaleza, probablemente no sería más que un tablero de ajedrez, pues de otro modo carecerían de la irresponsabilidad y de la frialdad necesarias para disponer con tanta despreocupación del bien y del mal de la comunidad, de acuerdo con sus inescrutables planes. Por otra parte, esta supuesta opinión tan despectiva puede ser fácilmente la causa de que se fracase en la vida; pues quien estima en muy poco al mundo y a los hombres y se convence tempranamente de su pequeñez, se siente propenso a hundirse en la indiferencia y la pereza, y prefiere desdeñosamente un estado de inactividad absoluta a cualquier agitación del espíritu; sin contar con que su insensibilidad y su falta de interés y comprensión ofenderán a cada paso a todo el mundo, cerrándole el camino del éxito." "¿Será acaso mejor —me preguntaba— considerar al mundo y a la humanidad como algo grande, magnífico y digno de nuestro mayor celo, para merecer la estima y el respeto?" El aspecto negativo de esta consideración reside en que la actitud reverente puede llevar fácilmente a la timidez y al menosprecio de sí mismo, y el mundo se deslizará junto al estúpido respetuoso, para buscarse amantes más viriles. Por otra parte, la fe y culto del amor mundano ofrece también grandes ventajas. Pues quien acepta las cosas y los hombres como plenos de importancia, no sólo lisonjeará con ello a éstos, asegurándose así más de una protección, sino que también impregnará su propio pensamiento y su conducta de una seriedad y responsabilidad que, a la vez que lo harán más interesante y simpático como persona, pueden conducirlo hacia los éxitos y los destinos más altos.

»Así meditaba, pensando el pro y el contra. Por lo demás, sin querer, y de acuerdo con mi naturaleza, siempre me atuve a la segunda posibilidad considerando al mundo como un fenómeno maravilloso, infinitamente seductor,

que puede ofrecer las más dulces alegrías y que me parece digno de cualquier esfuerzo.»[1]

g) El mundo es, pues, un espectáculo maravilloso. De ahí que el niño Félix Krull, guste de disfrazarse, de convertirse en otro; de asumir «papeles» en la vida y así, siendo un niño en un balneario, finge tocar el violín dirigiendo la orquesta. Pero un día su padre le lleva a presenciar una opereta cantada por un artista de aspecto seductor, que asumía el papel de un joven aristócrata. El actor es un conocido de su padre, quien le acompaña a su camerino, donde, sin pelucas ni afeites, sudoroso y lleno de granos produce una tremenda impresión en el niño Félix Krull.

«¿Este individuo embadurnado y leproso —pensaba yo— es el ladrón de corazones que acaba de encarnar los sueños nostálgicos de la gris muchedumbre tendida a sus pies? ¿Este gusano asqueroso es la figura real de la sublime mariposa en la que hace un momento mil ojos engañosos creían ver la realización de sus secretos anhelos de belleza, gracia y perfección? ¿No es como uno de esos repugnantes insectos que tienen la facultad de brillar con fantásticas luces cuando llega la noche? Pero la gente, tan ansiosa de relumbrones, con sentido y experiencia comunes, ¿no sabía, acaso, que se la engañaba? ¿O había resuelto cerrar los ojos ante el fraude? Así, pues, cabe preguntarse, ¿cuándo se revela la luciérnaga en su verdadera forma: cuando vuela en las noches de verano cual poética centella o cuando se retuerce en nuestra mano, convertida en un insignificante gusanillo? ¡Mejor no decidir! ¡Mejor es evocar de nuevo la imagen que antes creíste ver: el gigantesco enjambre de mariposas y mosquitos que se precipita silencioso en la atractiva llama! ¡Qué admirable

1. Cita de la traducción castellana, publicada por la Ed. Planeta, Barcelona, 1968, págs. 52-54.

unanimidad en la buena voluntad para dejarse engañar! Por lo visto, se trata de una necesidad de carácter general, legada a la naturaleza humana por Dios mismo, y que las cualidades de Muller-Rosé estaban destinadas a satisfacer. Sin duda perdura como institución indispensable para la economía de la vida, a cuyo servicio es mantenida y pagada por el hombre. ¿Cuánta admiración se merece por lo que logró esa noche y por lo que evidentemente logra todas las noches? ¡Domina tu asco y trata de comprender solamente que, con la oculta conciencia y sensación de esos repugnantes granos, fue capaz de actuar frente al público con vanidad y seguridad tan seductoras que, favorecido por las luces y los afeites, por la música y la distancia, supo ilusionar a todos, haciéndoles ver en su persona el ideal de sus corazones y reanimarlos y hacerles felices! ¡Comprende aún más todavía! ¡Pregúntate qué fue lo que indujo a ese guasón de mal gusto a aprender y practicar la nocturna transfiguración de sí mismo! ¡Investiga los misteriosos orígenes del encanto de la vanidad, que antes dominaba su cuerpo y se difundía hasta la punta de sus dedos! Y la respuesta puedes encontrarla en ti mismo; es suficiente que recuerdes, pues bien lo conoces, el dulcísimo poder inefable que enseña a la luciérnaga a brillar. ¡Mira cómo ese hombre no se sacia de escuchar que ha gustado! ¡Sólo aquella muchedumbre necesitada le ha perfeccionado en el arte: pues si él les brinda alegría de vivir ella le colma con sus aplausos, y ambos realmente logran su satisfacción en el encuentro nupcial de sus deseos!»[2]

h) Félix Krull se convierte él mismo en comediante. Adopta ante la vida, ante la sociedad el «papel» que más le conviene. Odia a la escuela —otra estructura férrea que

2. *Ed. cit.*, págs. 91-93.

la sociedad le impone— e imita la letra de su padre para redactar cartas excusando su asistencia, o finge concienzudamente estados febriles, que engañan incluso al petulante consejero sanitario Düsing.

i) Descubre una tienda de golosinas, en la que realiza pequeños hurtos de confites. He aquí sus reflexiones:

«Sin duda se me objetará que lo que hice no fue sino robar. Frente a tal acusación, sólo puedo callarme, pues, naturalmente, no puede impedir nadie el empleo de esa miserable palabra. Pero existe un verdadero abismo entre las palabras —palabras baratas y gastadas que no definen la vida— y la acción viva, eternamente joven por su novedad. Sólo la costumbre y la pereza nos inducen a considerarlas idénticas, en tanto que la palabra, cuando la usamos para calificar la acción, se parece más bien a un matamoscas que nunca acierta el golpe. Además, lo que importa en la acción no es ni su contenido ni su modalidad (aunque esto parezca lo más importante), sino su autor. Cualquier cosa que yo haya hecho alguna vez, fue ante todo una acción mía, distinta de la de fulano, y siempre me he rebelado contra una nivelación artificial, cuando hube de tolerar —especialmente por parte de la justicia burguesa— que se aplicara a mis actos el mismo calificativo que a los de otros miles, convencido como estaba de ser un hijo privilegiado de la providencia. El lector disculpará esta incursión al campo de las especulaciones filosóficas, que acaso no me sea propicio, ya que no tengo mucha instrucción y carezco de títulos facultativos para pensar. Pero creo mi deber introducirle, en lo posible, en las características de mi vida, o de lo contrario advertirle a tiempo, para que no continúe leyendo estas memorias.»[3]

3. *Id.*, págs. 121-123.

j) Su iniciación sexual, con una muchacha de servicio, la rubia y opulenta Genoveva, «cuya satisfacción significaba, para ella, el cumplimiento de un deber doméstico además de una unión con la clase superior» (p. 133). Curiosamente —y esto recuerda la misoginia típica de la picaresca española— no se siente plenamente satisfecho por el goce sexual. He aquí sus reflexiones:

«Nos deprime porque nos satisface hondamente y nos convierte en malos amantes del mundo; por una parte, porque le quita su hechizo, y por otra, porque nos despoja de nuestra gracia y atractivo, pues sólo es atrayente quien desea y no quien ya está satisfecho. En cuanto a mí, conozco formas mucho más finas y sublimes del placer que el acto sexual, que en el fondo es sólo una limitada y falaz satisfacción del deseo. Muy poco entiende de felicidad el individuo cuyos anhelos no van más allá de esa meta. Yo aspiré siempre a lo más grande y vasto y coseché delicados y sabrosos bocados en donde otros ni siquiera hubieran osado buscarlos. Mi meta fue siempre o muy vaga o muy definida, y ésta es una de las razones por las cuales permanecí tanto tiempo ignorante e inocente. En realidad, he sido toda mi vida un niño y un soñador.»[4] ¿No os parece oír a las comadres que se compadecen de la extrema niñez de Lázaro de Tormes?

4. *Id.*, págs. 131-132.

# EPILOGO EN IBIZA

Este libro, redactado casi totalmente en mi retiro estival de Palma de Mallorca, va a cerrarse con unas páginas escritas en Ibiza. Quiere clausurar sus meditaciones, con el contacto vivo de una realidad universal, que aquí adquiere una presencia multitudinaria. No haría falta, ciertamente, centrarla aquí. Por el barrio del Sausalito de San Francisco de California; derrengados en la escalinata del Banco Nacional de Vancouver, en el más remoto Canadá; en el bosque de sombrío cemento del Green Village de Nueva York; en las gradas del monumento que se yergue ante el Palacio Real en Amsterdam; en París, y en Londres; en Roma y en Madrid, en todos los centros urbanos del mundo occidental —excluida rigurosamente Rusia— el Viajero ha visto desfilar este inmenso Carnaval de los disconformes; de lo que hoy se llaman los «hippies», pero que —el lector ha podido comprobarlo—, responden a una actitud de rebeldía ante la sociedad que hemos ido siguiendo a través de estas páginas, cuyo sentido esquemático no ha ahorrado su acaso excesiva frondosidad.

Observo, pues, al pie de las murallas de la vieja ciudad fenicia —junto al monumento rotulado *Ibiza a sus corsarios,* es decir, a los «hippies» del mar— el ir y venir de estas gentes, que buscan el reencuentro del paraíso perdido, acogiéndose a aquella benignidad del aire mediterráneo, que nos hizo condicionar la existencia de los edenes a un clima subtropical. Llevan, ellos y ellas, flores en el cabello, para proclamar su goce por el mundo de la Naturaleza; como es naturista la holgura de los atuendos —las túnicas multicolores— con que se exhiben, y su absoluta y desfachatada autenticidad. Van en grupos, cogidos de la mano, o enlazados por el talle. Un vasto sentido de fraternidad los aproxima. Han reducido —en albergue

y pitanza— sus exigencias al mínimo. Pero no son unos parásitos[1]. Algunos venden pequeños abalorios o pintura psicodélica. Y, por supuesto, viven su vida, en ejemplar simplicidad.

Son, pues, un reto a la sociedad de consumo, esclavizada por la propaganda comercial y la industrialización en cadena. Proclaman, como ya sabemos, el derecho al amor y a la evasión del espíritu, y no vacilan, si les apetece, en pedir socorro a los alucinógenos, como la marihuana y el LSD. No se excluye la posibilidad de que el anhelo del goce conduzca a la truculencia y a la muerte[2]. Pero, ¿no se nos sirven todos los días ejemplos de dolor y de muerte? El mundo del espectáculo ofrece sólo estas dos vertientes: la violencia y el erotismo; la exaltación de la Muerte y la de la Vida. ¿Por cuál hemos de optar si en un día terrible optar fuera necesario? ¿Por la exhibición de unas gentes que se asesinan o por la de otras que se aman? ¿Por el riesgo de la crueldad o por el de la pornografía? ¿Por el culto a la Atracción o por la mitología del Odio?

El Amor —aun el amor ilegal, aun el indiscriminado sexualmente— grita su palabra, frente a los fabricantes de cañones; frente a las bombas destructoras; frente a la guerra; frente a la Muerte. Centenares de miles, millones de personas, son ya objetores de conciencia contra la es-

1. El parásito no tiene categoría intelectual. Es, apenas, un personaje secundario de la farsa cómica que se inicia en el Curculius (el «Gorgojo») de Plauto, pasa por el «estudiante gorrón» de los autos del siglo XVI, y termina con el «fresco» de Muñoz Seca.

2. Los periódicos vienen llenos de la horrible mutilación del cadáver de Sharon Tate, la mujer de Roman Polanski, que murió de haber vivido las terribles obsesiones sádicas de los films de su marido, en una trágica bacanal de posiciones posconciliares.

túpida persistencia de una concepción de la sociedad y del Estado que es capaz de llevar a la flor de su juventud a morir estúpidamente por una mitología obsoleta.

Estas gentes que, cuando en los Estados Unidos, son perseguidos por fuerzas militares entregan flores a los soldados («¿le da miedo una flor?»), significan algo importante en la Historia del Mundo, porque son la primera toma de conciencia masiva de una actitud que, como hemos visto en estas páginas, forma parte de la defensa del Individuo, en su esencia más radical e insobornable. Las actitudes mentales de «esos locos», de esos «extravagantes» son extremadamente significativas y obtienen, en Norteamérica especialmente —donde la rigidez de las estructuras, bajo apariencia liberal, es más terrible—, apoyos de fuerza impresionante, que agrupan masas ingentes[3]. Trescientos mil «hippies» se concentran en Bethel, a cien kilómetros de Nueva York, en un día de agosto de 1969. Durante dos días y tres noches, bajo el sol y bajo la lluvia escuchando música. Como en una reunión anterior, en Woodstock, sucedía que, como decía, un adolescente, «la gente, por fin, se está reuniendo», adquiriendo un sentido colectivo. El hecho ha sido recogido por la gran prensa informativa del mundo entero, que ha difundido la imagen fabulosa de una multitud sin precedentes. La revista *Time* no sólo ha comentado su importancia masiva[4] y su sentido

3. No pretendo minimizar el problema. La sección de anuncios de las revistas «hippies» de Berkeley o de San Francisco, agrupando las «demandas» por aberraciones sexuales, alcanza los límites de lo increíble.

4. «Lo que la juventud de América —y sus observadores de más edad— vieron en Bethel fue el poder potencial de una generación que ha rechazado los valores tradicionales de los Estados Unidos de modos incontables e inquietantes. Millares de jóvenes que hasta entonces habían pensado en sí mismos como una minoría aislada, experimentaron el sentido eufórico de descubrir que son, como reza el dicho, "what is happening" (lo que está ocurriendo)» («Time», 29 agosto, 1969). Algo parecido podría comentarse en torno de la gigantesca masa humana —doscientas mil personas— que, en estos mismos días se reunió en la isla de Wigt, Inglaterra, para oír a Bob Dylan.

de fraternidad[5], sino que destaca opiniones como la del historiador Roszac para quien los revolucionarios del «rock» tienen una cierta similitud con los primeros cristianos que, por una causa religiosa, rechazaron la gloria que era Grecia y la grandeza de Roma, pero, en última instancia, derrocaron un Imperio decadente pagano y construyeron otro en su lugar... La imagen acude fácilmente a la pluma, puesto que es obvio aproximar ambas actitudes de desprecio a una tabla de valores establecida, y el asombro de los mayores de hoy es paralelo al que debían sentir las gentes togadas de la Roma imperial, atónitos ante la obstinación —obstinación hasta la muerte— de unas gentes que, desde sus catacumbas, rechazaban la «carrera de los honores», porque «su Reino no es de este mundo»[6].

El sentido de la Atracción entre los seres humanos adquiere así una dimensión mística. ¿No se ha llegado a decir, en periódicos de inspiración católica, que el Seductor que irrumpe y posee a todos los miembros de una familia, sin distinción de sexos, en la película *Teorema* de Pasolini, es un símbolo de Jesucristo?

Algo fuerte e insólito atraviesa el Mundo. Y nuestro deber de observadores de la realidad cultural nos obliga a registrarla. Es, por otra parte —como este libro demues-

5. «Más importante, Bethel demostró el excepcional sentido de comunidad que parece existir entre los jóvenes, su sentido místico de ellos como un grupo especial, un "nosotros" en contraste con un "ellos"... A pesar de las suspicacias y temores adultos sobre el acontecimiento, Bethel produjo una sensación de amistad, camaradería y —frase desgastada— un sentido de amor entre todos los presentes. Esta ansia de estar juntos fue demostrada en incontables maneras mayores o menores: el compartir, a modo de ágape, comida y cobijo entre gentes totalmente desconocidas; la carencia de hostilidad a pesar de condiciones que estaban maduras para el pánico y el caos... Si Bethel era la juventud en día de fiesta fue también la demostración al mundo adulto de que la gente joven podía crear una forma de paz donde no hubiera existido ninguna y que siguieron un misterioso código interior de ley y orden infinitamente distinto del contemplado por el alcalde de Chicago, Daley.» (Id., íd.)

6. El sentido de aproximación a una simplicidad evangélica es, por otra parte, habitual en todas las regresiones a la pureza de los orígenes: desde los franciscanos a los cátaros; desde los protestantes a los predicadores del retorno a lo elemental, como Tolstoi; desde Lanza del Vasto a una gran parte de los defensores de las posiciones posconciliares.

tra—, una actitud constante en la historia. A una generación creadora de riqueza material sucede otra que vive de este esfuerzo y una tercera que lo rechaza[7]. En el fondo, repitámoslo, es la rebelión del Individuo que invoca sus derechos ante la masificación, por eso el eje de la filosofía de Marcuse, en el extremo límite de la línea Hegel-Marx-Freud, es la libertad.

Pero no sería honesto, en las páginas finales de este libro, dejar de subrayar el riesgo de esta actitud. Este riesgo tiene fundamentalmente una vertiente que afecta al plano moral. Las conexiones de todos estos movimientos de erotismo con la invasión de la pornografía, puede advertirse en los medios expresivos habituales, cine, teatro, revistas periódicas. ¿Se trata de una vasta campaña en la que, como dice Vintila Horia, unas «fuerzas que desconocemos pero que adivinamos están procediendo a una devastación sistemática de los valores morales del mundo occidental para mejor destruirlo?»[8]. El artículo subraya, complementariamente, un hecho menos estudiado: la pérdida de la soledad, como elemento fun-

7. El reflejo literario es abundante. Recuérdese en *L'auca del senyor Esteve* de Santiago Rusiñol, la reacción que en una familia mercantil barcelonesa produce el hecho de que el hijo quiera hacerse pintor: eso es, según su padre, una profesión inmoral. En su comedia *Los delfines* el comediógrafo Jaime Salom ha esquematizado el juego anotado de las tres generaciones.

8. En un artículo reciente publicado en «Ya» (12-IX-1969) escribe bajo el título *Droga y pornografía*. «La parte luminosa de nuestro ser. La droga y la pornografía constituyen hoy las armas más eficaces en esta lucha desigual, en la que la luz está destinada a perder la partida.

»No quiero ser pesimista ni pecar por excesos proféticos de sombríos matices, pero después de los viajes que hice por toda Europa durante estos últimos meses puedo decir que el mundo en que vivimos, al que seguimos llamando "mundo libre", se está desmoronando rápidamente bajo los golpes seguros que alguien le propina desde los bastidores de la droga y de la pornografía. Es fácil ver cómo la oleada que poco a poco ha conquistado países enteros forma parte de un plan bien determinado y cómo la gente —los jóvenes sobre todo, la parte menos preparada, pero, al mismo tiempo, la que constituye nuestro propio porvenir— está cayendo por todos lados, desapareciendo en un pantano que puede ser llamado del vicio, del sexo, de los paraísos artificiales, pero que es en el fondo el de la muerte. Algo muy grave nos empuja hacia esta muerte inesperada, más eficaz que la bomba atómica y más cruel que el cáncer.»

damental del pensamiento. La droga es un camino fácil, más fatal con la complicidad de una muchedumbre. El hombre occidental se eleva al paraíso del goce contemplativo con un personal esfuerzo[9]; que implica una labor constructiva del alma —nuestro léxico dice «edificante»— frente al nihilismo de la generación que sólo sabe decir «no».

¿Es, por otra parte, el movimiento *hippy,* un fenómeno transitorio, la denominación histórica de la generación de la sexta década del siglo XX al modo como los existencialistas lo fueron de la tercera, la «generación perdida» de la cuarta o los beatniks o hipsters de la quinta? Margaret Randall, que los estudia como un fenómeno social norteamericano y que calcula —otoño de 1967— en dos millones el número de adheridos a su pensamiento, resume su actitud en «un gigantesco no; no a la sociedad, no a la automación, no al falso intelectualismo y a las universidades que parecen fábricas; no al *american way of life*»[10].

Pero no oculta la inanidad del esfuerzo[11] y habla de

9. «Pero mi técnica de soñar —dice también Vintila Horia— implica un esfuerzo y a veces una soledad. La LSD es el vehículo que transporta al paraíso sin ningún esfuerzo, con el solo dinero de papá. Y esto tomarlo en compañía constituye otro aliciente, ya que la gente hoy rehuye de la soledad. Todo ha de hacerse en común, a la vista de todos, como en la pocilga. Dicen que en Italia, los jóvenes que no tienen dinero para comprarse el terrón con LSD se inyectan en las venas miel, alcohol o cualquier otra cosa con el solo fin de conseguir a cualquier precio un minuto de evasión. Evasión que lleva a todos al hospital y a la destrucción.

»Esto es ya una moda, o sea, algo arrollador. Puesto que los "Rolling Stones" se drogan, nos vamos a drogar todos. Puesto que Marcuse pide la liberación por el sexo, nos vamos a dedicar todos al culto de la pornografía. Llevadas a la masa, o sea, al cretinismo público, las ideas toman siempre esta forma y nos encontramos, sin quererlo, metamorfoseados en cerdos, como en los mitos antiguos. Y resulta evidente que es mucho más fácil dominar, destruir, conquistar una sociedad de cerdos que una de seres humanos conscientes de su humanidad.» Recuérdese la última película de Pasolini de título «Pocilga».

10. *Los hippies, expresión de una crisis,* México, Ediciones siglo XXI, 1968, pág. 10.

11. En el mismo libro se estudia la caída del mundo hippy, a través de una de sus experiencias californianas.

unos nuevos tipos, los «libres». A su vez, en Europa, un grupo de «gurus» —intelectuales especializados en pensamientos utópicos— plantea el problema trascendente del «¿para qué estamos en este mundo?» Marcuse es, por otra parte, abucheado en una reunión de anarquistas en Carrara, contemporáneamente a la «rebelión de los jóvenes» en el congreso de Filosofía de Viena, celebrado en estos últimos meses. El guirigay es, pues, gigantesco. ¿Infecundo? En cualquier caso, insoslayable.

Observo en estos días, por las calles de Ibiza, a los grupos de hippies, que aquí vienen a convivir. Levemente ausentes —¿drogados?, ¿de espaldas al mundo?— deambulan por las calles, conversando. O permanecen, largamente, sentados en el suelo o junto a una mesa del bar «La Tierra». Por la noche, la cueva del «Lola's Club» se estremece con la música. Entonces, el espectáculo es una mezcla de carnaval y aquelarre. Luego se les ve dirigirse, lentamente, a sus refugios nocturnos, hasta que, al nuevo día, salgan a recibir el saludo del sol.

*Ibiza, 31 de agosto de 1969.*

*EL AUTOR*
*Y SU OBRA*

*Guillermo Díaz-Plaja nació en Manresa, Barcelona, en 1909. Estudió bachillerato en Gerona, Melilla y Lérida. Se licenció en Derecho y es doctor en Filosofía y Letras, con Premio Extraordinario por la Universidad de Madrid.*

*Díaz-Plaja ha conseguido en su obra el difícil equilibrio entre el científico y el poeta. Es sobradamente conocida su trayectoria como estudioso del idioma, como autoridad mundial en la crítica literaria y como profesor. Este triple aspecto de su labor intelectual justifica todos y cada uno de los títulos que ostenta y de los cargos que ha desempeñado. Catedrático de lengua y literatura, Director del Instituto Nacional del Libro y del Instituto del Teatro de Barcelona, miembro del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, del Consejo Nacional de Educación y de la Hispanic Society, de Nueva York. Miembro de número de la Real Academia de la Lengua y de la*

*Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. Premio Nacional de Literatura 1935.*

*Ha asistido como representante de España a varios Congresos Internacionales de Teatro y ha dado cursos de conferencias en la mayoría de los países de Europa y América. Colabora en los más importantes diarios y revistas españoles y, además de su diaria labor docente, ha escrito más de ciento sesenta obras de poesía, crítica literaria, ensayo, en catalán y en castellano, idiomas ambos que maneja con igual elegancia. Su estilo ágil aparentemente fácil y directo le pone al alcance de sus alumnos —la mayor parte de los españoles nacidos después de la guerra hemos aprendido literatura en sus textos—, al tiempo que el rigor científico y la seriedad de sus escritos le han abierto las puertas de la Academia, precisamente para ocupar el sillón que dejara vacante el inolvidable maestro Azorín, con el que le unía una filial amistad desde sus años de estudiante.*

*La obra de Díaz-Plaja es difícilmente resumible en unas cuantas líneas. Citaremos sus primeras obras:* Rubén Darío, su vida y su obra *(1930),* Visiones contemporáneas de España *(1935),* La ventana de papel *(1940),* Modernismo frente a Noventa y ocho *(un ensayo magistral, no superado; 1951),* Poesía y realidad *(1952),* El Teatro *(enciclopedia del arte escénico, 1958). Y entre las últimas es necesario destacar:* La letra y el instante *(1966),* Memoria de una generación destruida *(1966),* El oficio de escribir *(1969). Naturalmente eso no es todo. Todavía sigue escribiendo y enseñando Guillermo Díaz-Plaja. Precisamente en uno de sus últimos libros,* Los paraísos perdidos, *se ha dado la síntesis de que hablábamos más arriba, la de ciencia y poesía, la de una cultura y una formación tan vastas, como profunda es su penetración de poeta. Seguir a través de la*

*historia las huellas de la mentalidad hippy, los anhelos —tan humanos— de recobrar el paraíso perdido aquí en la tierra, exigía la pluma del maestro que orienta y el crítico que selecciona, porque verdaderamente ya estábamos necesitados de alguna aclaración acerca de lo que es y de lo que ha sido el fenómeno hippy desde que el mundo es mundo.*

C. A.

# INDICE

INTRODUCCION . . . . . 7

LOS PARAISOS PERDIDOS . . . . 15
Ocio y naturaleza . . . . . 17
La tradición bíblico-cristiana . . . . 21
Paraíso y ocio en el alma oriental . . . . 27
Paraíso y ocio en el alma andaluza . . . 31
Lo gitano . . . . . 37
El trópico como Paraíso . . . . . 41

EL OCIO EN EL PENSAMIENTO CLASICO . 45
El ocio en la filosofía griega . . . . . 47
El ocio en el pensamiento latino . . . . 53
El ocio en el pensamiento medieval . . . 59
El ocio en el pensamiento renacentista y barroco . . . . . 63

EL OCIO EN EL PENSAMIENTO MODERNO . . . . . 67
La belleza y el juego (Schiller) . . . . 69
El juego, como raíz de la cultura (Huizinga) . 77
El elemento estético en el juego (Caillois) . . 81
Ocio y espíritu en José Enrique Rodó . . . 83
Ocio, trabajo y juego en Eugenio d'Ors . . 85
Ocio y deporte en Ortega y Gasset . . . 89
Ocio y ociosidad en José Luis Aranguren . . 95

CUESTIONES DISPUTADAS . . . . 97
Curiosidad, pensamiento, ilusión . . . 99
La proeza y el tráfago . . . . . 103
Aventura, nomadismo y azar . . . . 107

El santo como «outsider» . . . . . 111
Ocio tecnológico y ocio cultural . . . . 115
El teatro considerado como juego . . . 119
Poesía y protesta . . . . . 123

LOS «HIPPIES» . . . . . 127
Los hippies . . . . . 129
La actitud hippy a través de la historia . . 135
La actitud picaresca . . . . . 139
El pícaro frente al hidalgo . . . . . 143
La nostalgia de una «edad de oro» . . . 149
Don Juan, el libertino . . . . . 155
El XVIII como siglo lúdico . . . . . 161
El carnaval en Goya . . . . . 169
La sociedad como máscara en Larra . . . 173
El bandido, héroe justiciero . . . . . 177
Románticos y bohemios . . . . . 181
Aventura y milicia . . . . . 185
La alegría que pasa . . . . . 189

EL PICARO EN LA LITERATURA CONTEMPORANEA . . . . . 193
Caracterización inicial . . . . . 195
Nuevas precisiones . . . . . 199
Un pícaro de hoy: Félix Krull . . . . 203

EPILOGO EN IBIZA . . . . . 211

EL AUTOR Y SU OBRA . . . . . 221